

صورة الإسلام
في مواقع الانترنت «الإسرائيلية» الأنماط والسمات وسبل التصحيح

أحمد البهنسي

باحث وصحفي مصري متخصص في الدراسات اليهودية



تعد مسألة تدخل وسائل الإعلام في رسم الصورة التي يرى بها الأفراد ويدركون من خلالها العالم المحيط بهم واحدة من أهم العوامل المؤثرة داخل أي مجتمع سواء على القطاعات الشعبية أو النخب السياسية الحاكمة، ولاشك أن الفكرة أو الرؤية التي تبث عبر وسائل الإعلام ليست بريئة في كل الأحيان؛ إذ من الصعب للغاية الفصل بين ما هو موضوعي محايد وما هو دعاية منحازة مؤدلجة فيما تقدمه وسائل الإعلام من معلومات ورؤى وأفكار[1].

كما أن وسائل الإعلام، وعلى رأسها الانترنت، من أهم القنوات التي تسهم في تكوين الصورة النمطية في أذهان الناس، وتكتسب أهمية إضافية في الحياة المعاصرة بسبب انتشارها الواسع وامتدادها الأفقي والرأسي وقدرتها البالغة على الاستقطاب والابهار واستيلائها الطاغي على أوقات الناس، ومنافستها الشديدة للمؤسسات الاجتماعية في مجال التأثير الجماهيري.

بالنسبة للمنظومة الإعلامية الإسرائيلية فإنها تعمل في إطار تضافر المدخلات السياسية والاقتصادية والعلمية ليتم تدويرها داخل آلة إعلامية متعددة الأدوات (المسموعة والمرئية والمقروءة والرقمية والإلكترونية) لتخرج في النهاية مفهومًا ثقافيًا متعدد الأهداف والجوانب، الغرض منه التمهيد لتحقيق المشروع الإسرائيلي الطموح في منطقة الشرق الأوسط[2]، وفرض ثقافة العولمة على المنطقة العربية بشكل يسهل اختراقها، بالإضافة إلى ترسيخ بعض الصور النمطية السلبية عن الإسلام ومصادره الأساسية (القرآن الكريم، السنة النبوية الشريفة).

تعج الشبكة العنبكوتية العالمية World Wide Web[3] واحدة من أهم وأبرز الوسائل الإسرائيلية لبث صور نمطية مشوهة عن الإسلام ومصادره الأساسية وعن كل ما يتعلق بالشؤون الإسلامية



أول دفعة مستوطنين يهود إلى فلسطين

والعربية؛ فهذه الشبكة تعد من أبرع التقنيات التي تم ابتكارها - حتى الآن - في مجال خدمات الانترنت؛ إذ يستطيع مستخدمو هذه التقنية الحصول على معلومات مكتوبة أو مسموعة أو مرئية عبر صفحات إلكترونية تمثل كتيبًا إلكترونيًا يتصفحه المستخدم في أي وقت وأي مكان. وهذا ما فسر أن يكون التواجد الإسرائيلي على الشبكة العنكبوتية على المستويين الرسمي والشعبي الأكبر من بين دول العالم وفق احصائية قامت بها الجامعة العبرية بالقدس ونشرت نتائجها مطلع شهر فبراير 2012[4]. كما أن إسرائيل بها هيئة تسمى اتحاد الانترنت في إسرائيل، تهدف إلى تطوير وزيادة استخدام الانترنت في إسرائيل، وزيادة الانتشار الإسرائيلي على المواقع الالكترونية العالمية[5].

وجدت المجهودات الإسرائيلية الهادفة لتقديم صورة مشوهة عن الإسلام في هذه الشبكة أداة فعالة ومهمة ومؤثرة لتدشين مشروع إسرائيلي ضخم للتعرف على الإسلام بل والتعريف به من خلال تشويه صورته الحقيقية، وهو ما تم ترجمته من خلال وجود العديد مواقع إلكترونية إسرائيلية عن الإسلام ومصادره الأساسية لاسيما وأن التواجد الإسرائيلي على الشكبة العنكبويتة يعد كبيرا ومتشعبا للغاية.

تنوعت المواقع الإلكترونية الإسرائيلية عن الإسلام والشؤون الإسلامية ما بين مواقع مستقلة وخاصة (مثال موقع www.kol.co.il وهو موقع عام عن الخبراء الإسرائيليين في الشؤون الإسلامية). وهناك موقع www.urirubin.com وهو موقع خاص تابع للبروفيسور أوري روبين المتخصص بالدراسات القرآنية بجامعة تل أبيب. ومواقع تابعة لمؤسسات أكاديمية وتعليمية وبحثية(مثال www.islam-mideast.huji.ac.il قسم الدرسات الإسلامية بكلية الآداب بالجامعة العبرية بالقدس)، ومواقع تابعة لمؤسسات ووزارات حكومية) www.mov.gov.co.il موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية)، ومواقع تابعة لجمعيات اجتماعية (www.vanleer.org.il موقع معهد فان لير للدراسات التابع لجمعية فان لير الاجتماعية)، ومواقع تابعة لأحزاب أو لجهات حزبية (www.shas.co.il موقع حزب شاس اليميني الديني اليهودي في إسرائيل).

ولاشك أن الصورة المعروضة عن الإسلام على مواقع الانترنت الإسرائيلية، تعد انعكاسا للتصور الرسمي والشعبي الإسرائيلي عن الإسلام وكل ما يتعلق به. لاسيما وأن شبكة الانترنت كواحدة من أبرز وسائل الإعلام في عصرنا الحالي لها تأثير كبير للغاية على تشكيل المنظور النفسي والاجتماعي للأفرد والمجتمع ووسائل الإعلام[6]، وهو ما يضيف أهمية خاصة لضرورة دراسة هذه الصورة المقدمة بأنماطها وأبعادها المختلفة وجهات عرضها، إضافة إلى ضرورة طرح المقترحات والسبل المختلفة لتصحيحها ومواجهتها.

كما تنطوي أهمية خاصة لهذا الموضوع كذلك من ناحية سياسية أيضا، إذ بات من المعروف أن

شعار «اعرف عدوك» هو الشعار الاستراتيجي الأكثر تأثيرا في إدارة الصراع العربي- الإسرائيلي، وبالتالي نجد أن لدى إسرائيل كما هائلا من المعلومات عن الإسلام والمسلمين استخدمته- أي هذا الكم- ليكون وسيلة جيدة لتشويه صورة الإسلام وحضارته بل وتمكنت من تصدير هذه الصورة إلى الخارج بشكل نجح الإسرائيليون من خلاله في استدرار عطف الرأي العام العالمي وكسب تأييد دولي لصالحهم على الرغم من عدم عدالة قضيتهم؛ إذ أظهروا العرب (المسلمون) في صورة المتشددين الذين لا يقبلون الحوار والتفاهم[7] . ما أضاف ضرورة مهمة جدا لرصد هذه الصورة الإسرائيلية المصدرة للخارج عن الإسلام والمسلمين عن طريق مواقع الانترنت ومحاولة تصحيحها.

تكمن خطورة الموضوع كذلك في أن وسائل الإعلام الحديثة وعلى رأسها الانترنت، أضافت مشكلة جديدة لنمطية الصورة الغربية عن الإسلام وذلك في اسهامها الخطير والفعال والسريع في نقل هذه الصورة من دوائر الاستشراق الغربية ومن ثم إلى دوائر الاستشراق الإسرائيلية واليهودية[8] إلى الدائرة الأوسع والأرحب وهي الدائرة الشعبية في الغرب وفي إسرائيل لما يحظى به الانترنت من انتشار أوسع. فقد أثبتت عدة دراسات وجود «تماثل» كبير بين الصورة النمطية التي تقدمها الدراسات الغربية والمخابراتية الغربية والإسرائيلية - والتي تنقلها بطبيعة الحال وسائل الإعلام الإسرائيلية- عن الإسلام، وتلك الصورة السيئة التي يروج لها عن الإسلام في وسائل الإعلام الغربية والإسرائيلية[9].

أولا: أنماط صورة الإسلام في مواقع الانترنت الإسرائيلية:

يعد مفهوم الصورة النمطية، أو الصورة الذهنية، أو الصورة المقولبة، من المفاهيم محل خلاف لدى الباحثين والدارسين في مجال صورة الإسلام لدى الغرب، لكنهم يتفقون على أن هذه المفاهيم جميعها نشأت وترعرعت في أحضان الغرب[10].

أما الدراسات العربية فتتفق على أن الصورة الذهنية أو النمطية هي الشيء المكرر على نحو لا يتغير، أو الشيء المتفق مع نمط ثابت أو عام، وتعوزه السمات الفردية المميزة. أو الصورة العقلية التي يشترك في حملها أفراد جماعة ما وتمثل رأيا مبسطا إلى حد الإفراط المشوه أو موقفا علميا[11].

تتكون الصورة النمطية من ثلاثة عناصر، أولها: مجموعة الصفات المعرفية التي يمكن أن يدرك بها الإنسان ذلك الشيء بطريقة عقلية. وثانيها: العنصر العاطفي المتعلق بالميل لهذا الشيء أو النفور منه، ثالثها: العنصر السلوكي الممثل في مجموعة الاستجابات العملية تجاه هذا الشيء[12].

وقد تنوعت أنماط صورة الإسلام على مواقع الانترنت الإسرائيلية ما بين عدة أنماط، وجاءت على النحو التالي:

هل توافق على العبارة التالية	نعم	لا
العرب أكثر كسلا من الإسرائيليين	53٪	36٪
العرب أقل ذكاءا من الإسرائيليين	74٪	19٪
يشعر العرب بحقد أعمى تجاه الإسرائيليين	68٪	26٪
العرب أشد قسوة من الإسرائيليين	75٪	14٪
العرب ليسوا في شجاعة الإسرائيليين	80٪	12٪
العرب أكثر تخلفا من الإسرائيليين	66٪	20٪
العرب أدنى من الإسرائيليين	67٪	23٪[46]

رد الإسلام لمصادر يهودية

تصدر هذا النمط قائمة الأنماط المتعلقة بصورة الإسلام على مواقع الانترنت الإسرائيلية، فقد قدمت الإسلام ومصادره (القرآن الكريم والسيرة النبوية) على أنها مجرد «هرطقة يهودية» أو مقتبسة ومتأثرة بالكتب الدينية اليهودية (العهد القديم[13]، التلمود[14]، الآجادا[15]).

فعلى سبيل المثال الموقع الإلكتروني للمستشرق الإسرائيلي البروفيسور «أوري روبين» Uri Rubin[16] أستاذ الدراسات القرآنية والإسلامية بجامعة تل أبيب www.urirubin.com، مليء بالمقالات والأبحاث والدراسات بل والمقابلات الإذاعية المسجلة التي تدور جميعها حول رد عناصر من القرآن الكريم والتراث الإسلامي المبكر إلى العهد القديم، ومنها مقابلة اذاعية أجريت مع روبين بتاريخ 2004/9/3، حول ترجمته لمعاني القرآن الكريم إلى العبرية، أشار فيها إلى أن القرآن يشتمل على الكثير من القصص الموجودة في العهد القديم لاسيما حول ما سماهم بـ«الأنبياء المشتركين» بين اليهودية والإسلام مثال (موسى ويوسف، وإبراهيم، ويونس)، رافضا جميع الآراء الاستشراقية الأخرى التي تقول بأن للإسلام ومصادره خصوصية وأصالة ينفرد ويتميز بها عن الديانات التي سبقته[17].

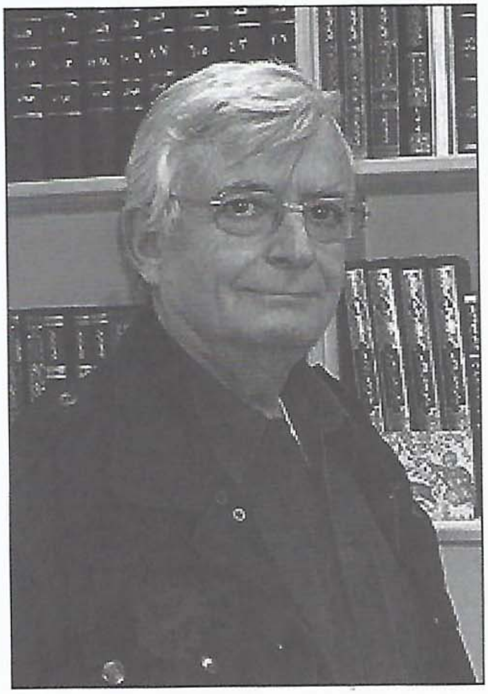
أما الدكتورة ميري شيفير المحاضرة بقسم الدراسات الإسلامية بكلية الانسانيات بالجامعة العبرية بالقدس، والمتخصصة بشؤون التاريخ الإسلامي لاسيما الحقبة العثمانية، فقد أشارت في كتابها **מבוא קצר לאסלאם** "مدخل مختصر إلى الإسلام" الذي نشرت مقتطفات منه على الانترنت إلى أنه لا يمكن الحديث عن مراحل تكون الإسلام بدون الحديث عن تأثره واقتباسه من التراث الديني اليهودي والمسيحي الذي كان منتشرا في شبه الجزيرة العربية ابان زمن البعثة النبوية[18].

حول نفس الفكرة أشار البروفيسور روبين في بحثه الذي حمل عنوان. "The Direction of

Prayer in Islam: On the History of a Conflict Between Rituals، ونشره على موقعه الشخصي بالانترنت، اشار إلى أن تغيير اتجاه الصلاة (القبلة) في الإسلام كان بمثابة محاولة من محمد للتخلص من سيطرة اليهودية على ديانته الجديدة، والتي اقتبس معظم تعاليمها من مصادر العهد القديم التي كانت بحوزة يهود مكة والمدينة، معتبرا أن تغيير القبلة في الإسلام يؤصل للصراع بين الإسلام واليهودية والذي تبدى في مرحل أخيرة من تكون الإسلام؛ إذ أن الإسلام في بدايته خرج من رحم التعاليم والتقاليد الدينية اليهودية[19].

كما أكد "روبين" على نفس الفكرة في مقاله الذي حمل عنوان **בין מֶכָּה וירושלים** بين مكة وأورشليم، ونشره على موقع صحيفة هاآرتس بالانترنت www.haaretz.co.il بتاريخ 14 مارس 2011؛ إذ اعتبر أن هناك أدلة من القرآن نفسه تثبت أن الإسلام مأخوذ من اليهودية، وأن القرآن به اعترافا باليهودية وبحقها التاريخي في القدس، مشيرا إلى أن الآيات القرآنية (السورة رقم 5 الآية رقم 21، والسورة رقم 21 الآية 71) ذكرتا الأرض المقدسة الخاصة باليهود على أنها القدس.

أضاف روبين في هذا المقال أيضا أن القرآن يبجل ويعظم من مكانة ابراهيم، وهو نفس الشيء الموجود في المقرا (العهد القديم)، فإبراهيم في القرآن هو حلقة الوصل بين الأنسال المقدسة اليهودية والإسلامية في حين أنه في المقرا(العهد القديم) الأب الأعلى لليهود، ما يعني التأثر القرآني في جزئية مهمة حول إبراهيم بما جاء في



البروفيسور الصهيوني اوري روبين

المقرا(العهد القديم).

يقدم نفس هذه الفكرة أيضا موقع **צומת ספרים** الثقافي الإسرائيلي بالعبرية على الانترنت، فتحت عنوان **אדון איברהים ופרחי הקוראן** سيدنا ابراهيم وثمار القرآن، وهو اسم رواية للأديب الإسرائيلي اريك عمونئيل شميت، اعتبر صاحبها أن ذكر إبراهيم في القرآن يدل على وجود صلات قوية بين الإسلام واليهودية، وأن الأخيرة أثرت بشكل قوي للغاية على القرآن الكريم[20].

وفي مذكرة تعليمية للأطفال الصغار، قدم المركز التعليمي لمستوطنة «ليف هشارون» على موقعها بالانترنت http://www.kdror.co.il/،

أنماطا مختلفة للآيات القرآنية، معرفا القرآن الكريم على أنه مجموعة من الأفكار والآراء والعقائد حول الإله والكون، تأثرت واقتبست من العهد القديم، وأن العبادات بالقرآن تكاد تكون نفسها هي العبادات المذكورة في العهد القديم والتلمود، ضاربا مثلا لذلك بأن القرآن يذكر أن السماء مكونة من سبع درجات وأن بالدرجة السابعة يوجد اللوح المحفوظ وهو نفسه הספר השמימי המקורי أي الكتاب السماوي الأصلي، المذكور في الكتب الدينية اليهودية[21].

أما الإعلامي الإسرائيلي عيدو مزراحي، فقد أشار في مقاله «مشكلة الخلاف بين السنة والشيعة في ظل الربيع العربي» بمجلة «روح شرقية» في عددها الرابع عشر الصادر في ديسمبر 2013 التي يتم نشرها على موقع الجمعية الإسرائيلية لدراسات الشرق الأوسط والإسلام[22] http://www.meisai.org.il/، إلى أن منشأ الخلاف بين السنة والشيعة في الإسلام مرده تأثر مصادر الإسلام بمفاهيم عقائدية دينية يهودية حول طبيعة الإله وحول طبيعة النبوة ما أدى إلى حدوث انقسام فكري داخل البناء الإسلامي أدى لظهور فرقة الشيعة التي هي متأثرة في أفكارها بأفكار بعض الفرق الدينية اليهودية.

وفي المحاضرة التاسعة عن الإسلام التي حملت عنوان "دين الإسلام" المنشورة على موقع "هابيما" الإعلامي الإسرائيلي على الانترنت www.habama.co.il، أشير في بدايتها وبالنص إلى «أن رسالة محمد لم تكن أصيلة في مصدرها، لكن قوة محمد كمنت في أن خلق مزيجا من الأفكار والعبادات لأديان أخرى وعلى رأسها اليهودية». واستشهدت المحاضرة بكتاب المستشرق اليهودي المجري اجنتس جولدتسيهر[23] الذي ترجم إلى العبرية بعنوان הרצאות על האסלאם "محاضرات عن الإسلام"، والذي أشار في الفصل الأول منه إلى أن محمدا لم يأت بأفكار جديدة، لكنه جاء بأفكار قديمة ووضعها في سياقها العربي، فأي متعلم يهودي أو مسيحي للقرآن الكريم، يتساءل ما الجديد؟ فكل شيء يبدو معروفا، فمحمد جاء بنفس أفكار اليهودية والمسيحية وقام بتوفيقها مع متطلبات المجتمع الذي كان يعيش به[24].

قال نفس المعنى البروفيسور الإسرائيلي[25] يافار يهونسان في محاضرته التي حملت عنوان «الانتقال من الإسلام كنظام عقائدي إلى الإسلام كنظام قانوني»، والتي نشرت بدورية مركز نحميا لفتسيون لدراسات الإسلام التابع للجامعة العبرية بالقدسislam-center.huji.ac.il[26]، إذ أشار إلى أن النظام العقائدي في الإسلام لم يكن جديدا فهو بالتقريب نفس النظام العقائدي الموجود في اليهودية، كما أن إطار التشريعات القانونية التي جاء بها القرآن في معظمها موجود في التوراة وفي أجزاء من التلمود كذلك، لاسيما فيما يتعلق بقانون العقوبات المختلفة.

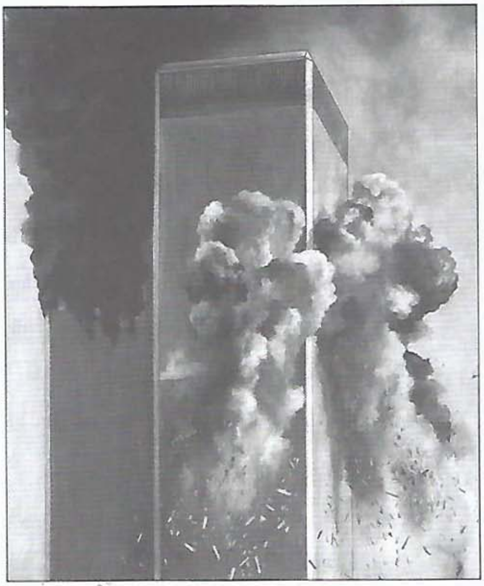
أما المحاضرة الصوتية التي حملت عنوان מֻחַמַד محمد، ونشرت على موقع ويكيميديا الثقافي- الإعلامي الإسرائيلي[27]، فقد أشارت إلى أن

التأثر القرآني بالعهد القديم راجع إلى العلاقات التي نسجها محمد مع قبائل اليهود في الجزيرة العربية، خاصة في المدينة المنورة التي عاش بها ثلاث قبائل يهودية كبرى إضافة إلى وجود اليهود في اليمن جنوبي الجزيرة العربية. واعتبرت المحاضرة أن أولى مظاهر التأثر الإسلامي باليهودية كان صلاة المسلمين نحو القدس وصومهم يوم عاشوراء.

كما أشارت المحاضرة إلى أن لفظة «القرآن» جاءت من الفعل «قرأ» وبذلك تكون شبيهة جدا للفظة «מקרא" « مقرا» التي تشير إلى العهد القديم وهو كتاب اليهودية المقدس، ما يعني أن محمدا حاول التوفيق بين كتابه المقدس وكتاب اليهود المقدس، كما أن لفظة «سـورة» جاءت من لفظة «סדרא" التي تعني سورة في العبرية. وأضافت المحاضرة كذلك أن قصص القرآن وردت مرتبة وفق الترتيب الذي جاءت عليه في العهد القديم، لاسيما المتعلقة بقصص الخلق وبقصة آدم وحواء.

وحـصرت المحاضرة التأثيرات اليهودية في الإسلام في عدة عناصر اعتبرت أن محمدا أخذها من اليهودية، وهي فكرة التوحيد، ووجود إله خالق لكل الكائنات، وفكرة الثواب والعقاب، والصلاة.

أما المحاضرة التي حملت عنوان **מבוא לדת האסלאם** مدخل إلى دين الإسلام، والتي نشرت على نفس الموقع، فقد وصفت الحديث النبوي الشريف بأنه **התורה שבעל פה** التوراة الشفوية



برجي التجارة العالمي، بتاريخ ١١ سبتمبر ٢٠٠٩

وهو مصطلح يطلق على التلمود مقابل التوراة المكتوبة في التراث الديني اليهودي، وفي ذلك محاولة لاسقاط مصطلحات ومفاهيم يهودية معينة على المصادر الدينية للإسلام، بهدف اعتبار أن الإسلام مقتبس أو متأثر باليهودية[28].

٢- ربط الإسلام بمفاهيم العنف والإرهاب والتعصب

اكتظت الكتابات الإسرائيلية على الانترنت عقب وقوع أحداث 11 سبتمبر 2001 بالكثير من الأفكار والآراء التي تحاول التأكيد على أن أفكار وقيم سفك الدماء والقتل موجودة في القرآن الكريم وهو ما يدفع المسلمين لشن هجمات ارهابية وانتحارية.

من أبرز النماذج والأمثلة على ذلك مقال البروفيسور الإسرائـيـلي מאיר מ' בר-אשר مائير م. بر أشير[29]، المنشور على موقع صحيفة هاآرتس الإسرائيلية بالعبرية على الانترنت www.haaretz.co.il/literature/1,1018840. بتاريخ 15 يونيو 2005، والذي أشار من خلاله إلى أن هناك عدة مفاهيم في القرآن تخضع المسلم لقيم القتل والعنف وهي تلك القيم المرتبطة بمفهوم «الجهاد» الوارد بعدد من الآيات القرآنية.

أما المحاضرة التي حملت عنوان « في الوعي الثقافي العبري» المنشورة على موقع المشهد الإسرائيلي الإلكتروني[30]، فقد أشارت إلى أن نظرة القرآن الى الآخر، غير المسلم، هي نظرة مركبة، فمن جهة، القرآن يدعو حقًا الى إعلان الجهاد على غير المسلمين، ومن جهة أخرى يمكن العثور فيه أيضًا على دعوة إلى التسامح مع الغير، وإلى محاولة اقناعه بالتي هي أحسن أو التنازل له.

ونقلت هـذه المحـاضرة عن البروفيسور الإسرائيلي «روبـين» قوله :» إن في كل الكتاب الدينية تقريبا، يمكن العثور فيه على توجهات متطرفة، لكن البارز في القرآن بشكل خاص هو الثنائيات المتناقضة: فيه آيات تدعو الى الجهاد الشامل، الى جانب آيـات تقول «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها». المفسرون يميلون إلى تفسير هذه التناقضات بالقول إن الآيات نزلت في فترتين - الآيات المعتدلة في الفترة الأولى من الرسالة، بينما الآيات المتشددة بعد وصول النبي محمد الى المدينة (المنورة) وتعزيز قوته العسكرية فيها».

واعتبرت محاضرة البروفيسور عميكام نحميا من جامعة بار ايلان الإسرائيلية تحت عنوان» الأقليات الإسلامية في أوروبـا» والتي نشرت بالدورية الالكترونية لمركز نحميا لفتسيون لدراسات الإسلام التابع للجامعة العبرية بالقدس islam-center.huji.ac.il، أن منشأ التعصب بين الجاليات الإسلامية في أوروبـا يعود لتلك المفاهيم الشائعة في المصادر الأساسية للإسلام،



الحرب على لبنان صيف ٢٠٠٦

وهو ما أدى إلى بروز صراع «أورو- إسلامي» في البلدان الأوروبية والذي يظهر على السطح أحيانا ويختفي تحت الأرض أحيانا أخرى وفق المتغيرات والأحداث السياسية.

أما الدكتور اسحق فايسمان من جامعة تل أبيب، فأشار في مقاله المنشور على نفس الموقع الإلكتروني والذي حمل عنوان «التعصب الإسلامي والصوفية» إلى أن أصل السلفية المتعصبة التي ظهرت مؤخرا في الإسلام نابعة بالأساس من تلك الصراعات المفاهيمية التي اعترت الإسلام في بدايته وأدت إلى ظهور عدد من الفرق والطوائف، والتي تجلت مع ظهور حركة الحداثة الأوروبية في القرن الـ19 الميلادي، وعلى إثرها بدأت تتكون في الدول الإسلامية بعض الحركات السلفية المتعصبة التي اتخذت من بعض المفاهيم الإسلامية والقرآنية « الجهاد، القتال، القصاص» منطلقا وأساسا لها.

كما أشارت الدكتورة دانيلا تيلمون- هيللر الباحثة في مجال الإسـلام بالجامعة العبرية بالقدس، في محاضرتها التي حملت عنوان The Formation of Islam ونشرت على موقع قسم دراسـات الشرق الأوسط بجامعة بن جوريون بالنقب[31]، إلى أن نشأة الإسلام ارتبطت بعدد من المفاهيم المتعصبة التي تكونت نتيجة وجود عقائد القتل والجهاد في القرآن والإسلام، لافتة إلى أن جميع عصور الخلافة الإسلامية شهدت حروبا وحملات عسكرية غير مسبوقة، كانت مشبعة جميعها بمفاهيم القتال التي ترسخت في الإسلام منذ بدايته.

أما الباحث الإسرائيلي ايلي لنداو – تسيرون المتخصص في الشون الإسلامية بجامعة تل أبيب، فقد أشار في استعراضه لكتاب understanding jihad للمستشرق الأمريكي دافيد كـوك من جامعة كاليفورنيا، المنشور بالعدد 4 لمجة روح شرقية لصيف 20013 التي تصدر على الانترنت من الجمعية الإسرائيلية لدراسات الشرق الأوسط والإسلام http://www.meisai.org.il/، إلى أن مفهوم "الجهاد" المقدم في هذا الكتاب يعكس الجذور الأولى للعنف في الإسلام، مشيرا إلى أن القرآن نفسه أصّل وشرّع لفهوم "الاحتلالات" لأرض الغير، فالقرآن به تبرير لحرب غير المسلمين.

وفي مقال حمل عنوان **האסלאם על רגל אחת** الإسلام على رجل واحدة، نشر على موقع صحيفة يديعوت أحرونوت الإسرائيلية www.ynet.co.il بتاريخ 11 سبتمبر 2009، أشار إلى أن أحداث 11 سبتمبر 2001 والحرب على لبنان عام 2006 أثبتتا أن الاسلام المتشدد ما زال موجودا وله أنياب، وأن هناك من المسلمين من يمكنه أن يموت ويميت معه الكثيرين من أجل أفكاره، وأن الإسلام قائم ليس فقط من أجل اتباعه ولكنه قائم أيضا من أجل أن يسود العالم.

وتحت عنوان **ניצול הקוראן למטרות טרור** استغلال القرآن لأهداف الإرهاب، أشار الصحفي الإسرائيلي دانيال فايبس في مقاله على موقع صحيفة معاريف الإسرائيلية الالكتروني بتاريخ 22 ديسمبر 2004، إلى أن هناك الكثير من المعاهد القرآنية في الولايات المتحدة التي تخرج عناصر

إسلامية متشددة تستغل عددا من المفاهيم والآيات القرآنية بهدف خدمة أهداف إرهابية. مضيفا أن منظمات مثل حماس – على سبيل المثال- تستغل القرآن من أجل جذب الكثير من التبرعات الداعمة لأنشطتها المسلحة[32].

أما المقال الذي حمل عنوان ג'יהאד עד מוות - המניע הדתי الجهاد حتى المـوت، الدافع الديني، للمستشرق الإسرائيلي أهارون يافيه المنشور على موقع مركز اريئيل للأبحاث السياسية http://www.acpr.org.il/ بتاريخ 27 يناير 2003، فقد أشار إلى أن العقيدة التي يعتنقها المقاومون الفلسطينيون وغيرهم من أصحاب الحركات الإسلامية المسلحة ليست عقيدة قومية بل أنها عقيدة دينية تحركها دوافع نابعة من قيم الإسلام ومبادئه.

واعتبر كاتب المقال أن الإسـلام يملأ الفراغ الأيديولوجي لدى العناصر الإسلامية التي تعتنق العنف مفهوما لها، فمعظم الحركات الإسلامية المسلحة الموجودة في كل من آسيا وأفريقيا لها أصول أيديولوجية إسلامية تعتنق مفهوم" يقينية الموت" بمعنى الانتحار من أجل تنفيذ أهداف دينية وسياسية على حد سواء.

كما أشار كاتب المقال إلى أن ما سماها بـ" ظاهرة الجهاد" ناتجة عن الاحساس لدى كثير من المسلمين أن الإسلام هو دين عالمي ويجب أن ينتشر بشتى الطرق والوسائل حتى لو كان من ضمنها استخدام السلاح والعنف، أي " ضرورة أن ينتشر دين محمد بالسيف"، فهدف كل المفاهيم الإسلامية المتعصبة هو إما نشر الدين أو تدمير كل الشعوب غير المسلمة.

أشار المقال كذلك إلى بحث أجرته شعبة الاستخبارات بالجيش الإسرائيلي " أمان"، والذي توصل إلى انه منذ اتفاقات أوسلو مع الفلسطينيين عام 1990 وحتى عام 2001 تسجل وجود 83 انتحاري فلسطيني، وكان من الواضح أن الدافع الديني هو المحرك الأساسي والقوي لهم جميعها، إذ أن معظمهم كانوا من الشباب المتدين.

كما أكد مقال الإسلام على موسوعة ويكيبيديا الحرة بالعبرية على الانترنت، على أن تيار التشدد داخل الإسلام أصبح تيارا قويا ومميزا في الآونة الأخـيرة، وقد تعززت قوته في البلدات ذات الكثافات السكانية الكبيرة ووجد له العديد من المؤيدين والمناصرين، كما اتخذ عددا من الوسائل ومنها المدارس والكتاتيب ومراكز الصدقة[33].

ربط التاريخ الإسلامي بالتواجد اليهودي في المنطقة

هدفت عدة كتابات إسرائيلية على الانترنت لتأصيل التواجد اليهودي في المنطقة العربية والإسلامية من خـلال التشكيك في التاريخ الإسلامي واعتبار أن التاريخ اليهودي هو المسيطر على التاريخ الإسلامي الذي هو – من وجهة نظر إسرائيلية – تاريخ منحول.

برزت في هذا الصدد كتابات معهد القدس لدراسات أرض إسرائيل على الانترنت //:http

www.jiis.org.il/. والذي ينشر سنويا ما يقارب من الـ20 كتابا وتقريرا حول التاريخ الإسرائيلي. وكذلك منشورات وكتابات معهد يد بن تسيفي للدرسات اليهودية على الانترنت www.ybz.co.il، وهما معهدان أكاديميان يهتمان بدراسة التاريخ اليهودي في العصور القديمة والوسطى، وتسليط الضوء على الانتاج الفكري والمعرفي لعلماء اليهود ومفكريهم ابان العصور الإسلامية، وكذلك تاريخ الجماعات اليهودية منذ نهاية العصور الوسطى حتى الوقت الحالي، وشؤون الثقافة اليهودية، واليهود الذين عاشوا في البلدان العربية والإسلامية، إضافة إلى عدد من المواضيع التي تسبغ الهوية اليهودية على فلسطين مدعما ذلك بعدد من الوثائق التاريخية.

ومن أبرز المؤلفات المنشورة على الانترنت في هذا الصدد، مؤلف يحمل عنوان أبحاث ومصادر لتاريخ طوائف إسرائيل في الشرق، لمائير بنياهو[34]، وهو عبارة عن كتاب صدر عام 1984 لكن معهد بن تسفي أعاد نشر مقتطفات منه على موقعه الإلكتروني www.ybz.co.il، ويدور الكتاب حول الجوانب الدينية والآثارية التي تثبت الوجود اليهودي في فلسطين، ومن أبرزها عدد من الوثائق المتعلقة بما يسمى بالكنيس القديم في منطقة الخليل[35].

أما مركز أوضاع عرب إسرائيل ودعم السلام في معهد ترومان التابع للجامعة العبرية بالقدس، فينشر على موقعه الإلكتروني www.truman.huji.ac.il، الكثير من التقارير من الدراسات حول التاريخ الفلسطيني ومحاولة ربطه بالتاريخ اليهودي من خلال ما يمكن أن يطلق عليه اضفاء صبغة توراتية على التاريخ الفلسطيني، ومحاولة اثبات وجود جذور لتاريخ أرض فلسطين بالعهد القديم مرتبط بالتراث الديني اليهودي.

يهتم المركز أيضا بتاريخ العرب في فلسطين منذ عهد الانتداب البريطاني، كما يهتم بتاريخ سوريا العثمانية، ويستعين في ذلك بنشر ترجمات عبرية وانجليزية من الصحافة والأدب الغربيين حول الموضوعات محل اهتمامه. كما أن المعهد له عددا من الاهتمامات السياسية في هذا الاطار والتي تزايدت مؤخرا؛ إذ أصدر عددا من المؤلفات والتقارير حول تاريخ الصراع العربي- الإسرائيلي.

من أبرز مؤلفات هذا المركز المنشورة على الانترنت كتاب يحمل عنوان Good Arabs للمؤلف الدكتور هيلل كوهين[36]، والكتاب يركز على الدور الخفي لعدد من الشخصيات والقيادات العربية التي لعبت دورا مهما في تاريخ الصراع العربي- الإسرائيلي منذ العام 1917 حتى العام 1948، مستشهدا في هذا الصدد بعدد كبير من الوثائق التاريخية الأرشيفية[37].

ومن الكتب الأخرى المنشور مقتطافات منها على موقع المركز بالانترنت، كتاب The Hyena People: Ethiopian Jews in Christian Ethiopia للدكتورة هاجار سالمون[38]، وهو كتاب يتحدث عن الجذور التاريخية ليهود الفلاشا (يهود أثيوبيا) في منطقة القرن الأفريقي والحبشة،

ومحاولة اثبات أنهم عرق يهودي نقي لم يختلط بأية أعراق عربية أو إسلامية في المنطقة[39].

من المواقع الإلكترونية الأخرى أيضا المهتمة بهذه الموضوعات موقع معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية بالجامعة العبرية asiafrica.huji.ac.il والذي تتركز معظم كتاباته على شؤون الشرق الأوسط، وتاريخ البلدان الإسلامية وتاريخ اللغة العربية، وبطبيعة الحال تاريخ فلسطين القديم وما يربطه بالتاريخ اليهودي، وما يسمى بالتاريخ الإسلامي – اليهودي والتاريخ العربي القديم، كما يهتم بدراسة المخطوطات الإسلامية والعربية المختلفة وتحقيقها.

وفي محاضرة حملت عنوان מבוא לדת האסלאם مدخل لدين الإسلام منشورة على موقع ويكيمديا wikimedia.org، أشير إلى أن التواجد اليهودي في شبه الجزيرة العربية كان كبيرا؛ إذ لم يكن بالجزيرة العربية كيان سياسي واحد بل عدة كيانات ما أدى إلى اختلاط التاريخ العربي باليهودي في حقبة ظهور محمد[40].

نفس الفكرة يحاول التأكيد عليها موقع http://www.snunit.k12.il الإلكتروني الإسرائيلي بالعبرية على الانترنت، وهو موقع جمعية تعليمية تابعة للجامعة العبرية بالقدس، وفي أحد الأجزاء المخصصة للدراسات العربية والاستشراقية بهذا الموقع، يعرض أرشيفا كاملا لوثائق تاريخية وصور عن القدس القديمة، مركزا على التواجد اليهودي بهذه المدينة المقدسة، من حيث وجود صور لمعابد وأحياء يهودية، وعائلات ليهود متدينين كانوا يسكنون المدينة خلال الفترة العثمانية وما بعدها[41].

أما موقع مركز يهود البلدان الإسلامية http://jic.tau.ac.il/ التابع لجامعة تل أبيب، فيستعرض تاريخ يهود البلقان وشمال افريقيا وأسبانيا ويهود الشرق الأوسط، وينشر عددا من المقالات العلمية والموضوعية التي تؤكد على فكرة وجود تأثير يهودي قوي في تشكيل التاريخ والحضارة الإسلامية. ويخصص المركز جزءا لصحف اليهود التاريخية في عدد من البلدان الإسلامية مثال صحيفة חרות الحرية التي كانت تصدر في فلسطين ابان الانتداب البريطاني وكانت مهتمة باستعراض مظاهر الجذور التاريخية لليهود في أرض فلسطين[42].

ومن المقالات المنشورة على موقع المعهد أيضا، مقال للدكتورة مريم فرانكيل[43] حمل عنوان התבגרות ומתבגרים בחברה היהודית בארצות האסלאם בימי־הביניים المثقفات والمثقفون بالمجتمع اليهودي بالبلدان الإسلامية في العصور الوسطى، فقد أشارت إلى أن الأدب اليهودي الذي كُتب في العصور الوسطى يدل على وجود ثقافة وتراث وحضارة لليهود في هذه الآونة، وأن هذه الحضارة اليهودية كانت فاعلة ومؤثرة للغاية في التاريخ والمجتمع الإسلامي الذي نشأت فيه.

ربط المجتمعات الإسلامية بالتخلف وهو ما ظهر أكثر في الكتابات ذات الطابع الأدبي على مواقع الانترنت الإسرائيلية، التي وصفت

الشخصية الإسلامية بالتخلف والوحشية الجهل، مثال الكتابات الموجودة على موقع سفاريم الأدبي الإسرائيلي بالعبرية www.sfarim.co.il . والذي نشر قصة عبرية تحمل عنوان «عائشة» للأديب الإسرائيلي موشيه سميلانيسكي[44]، وتدور القصة حول فتاة عربية أسمها (عائشة) تنتمي لأسرة فقيرة ويراها الشيخ (أحمد) صاحب الجاه والمال والذي له ابن يسمى (عبد الله) فيزوجه من عائشة رغما عنها تحت سطوة المال والجاه.

وفي بحث أجراه معهد فان لير الإسرائيلي[45] ونشر نتائجه على موقعه الإلكتروني http:// www.vanleer.org.il/heb/ حول رأي اليهود في العرب المسلمين تحديدا، فقد جائت النتائج على النحو التالي:

وفي مقال حول الإسلام على الموسوعة الحرة ويكيبديا بالعبرية على الانترنت، أشار إلى أنه في الآونة الأخيرة بدأت الحركات الإسلامية المتشددة تفرض صنوفا من تقاليد وقيم التخلف على المرأة في البلدان الإسلامية، ضاربا مثالا بذلك لزي المرأة في كل من المغرب واليمن، مدعما ذلك بعدد من الصور حول زي المرأة في هاتين البلدين الإسلاميين. وفي هذا الصدد تجدر الملاحظة أن صورة زي المرأة المغربية الذي يعرضه المقال في هذا الموقع الإسرائيلي هو بالأساس الزي التقليدي للمرأة المغربية المستوحى من قيم وثقافات وتقاليد المغرب، ولم يتم فرضه من قبل تيارات دينية أو فكرية بعينها.

نفس الشيء نجده على موقع متحف فنون الإسلام في إسرائيل http://www.islamicart.co.il/ والذي يعرض عددا من الصور المتعلقة بالفنون والتراث الإسلامي العائد لعصور مختلفة، إلا أنه يعلق على الصور المتعلقة بزي المرأة بالقول إنها تتسم بالانغلاق نظرا لأن تعاليم الإسلام تفرض على المرأة زيا منغلقا مستمدا من



الزي التقليدي للمرأة المغربية

لباس المرأة البدوية العربية في عصر صدر الإسلام.

كما يعرض المتحف عددا من الصور لنساء باللباس الإسلامي، ويعلق عليها بأن هذه الصور تعكس محاولة المرأة الإسلامية التعبير عن مدى الظلم والقهر الذي تعاني منه نتيجة فرض لباس معين عليها، ومحاولتها إثارة جدل في المجتمع الإسلامي من أجل الانفتاح وبناء مجتمع أكثر تحضرا.

وفي مقال ليسرائيل بن دور بمجلة روح شرقية تحت عنوان « صور العرب في وقت الاضمحلال للاستيطان اليهودي في فلسطين « منشور على موقع الجمعية الإسرائيلية بالانترنت http://www.meisai.org.il/ ، قسّم المقال السكان العرب الفلسطينيين في أرض فلسطين إلى ثلاثة أنواع وهم البدو والفلاحون وسكان المدن، مشيرا إلى أن المستوطنين اليهود فرقوا في تعاملهم بين هذه الفئات أو الأنواع من العرب الفلسطينيين، والذين اتسموا بالعدوانية والبدائية والتخلف، مشددا على أن الكتلة المركزية من المستوطنين اليهود في فلسطين كانت تنظر للعرب على أنهم أعداء يهددون كيان الاستيطان اليهودي في فلسطين ويعملون على احباط الطموحات القومية للشعب اليهودي.

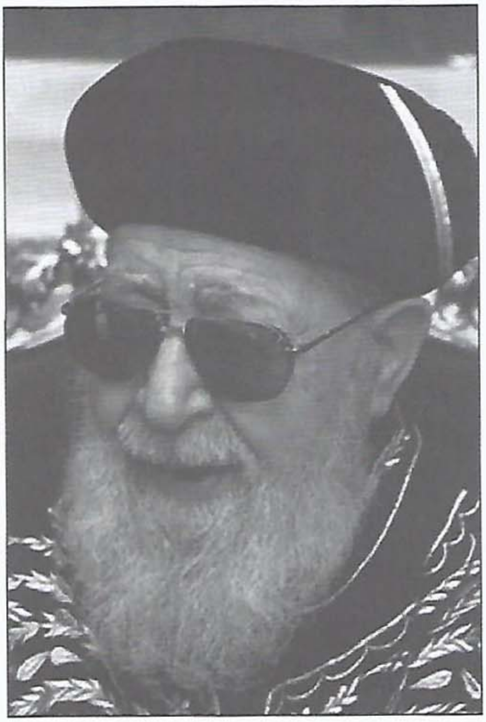
وعلى موقع حزب شاس الديني اليهودي في إسرائيل www.shasnet.org.il نجد الكثير من الفتاوى الدينية لكبار الحاخامات اليهود وعلى رأسهم الزعيم الديني للحزب الحاخام عوفاديا يوسف، والـذي وصف العرب في إحدى فتواه على موقع الحزب بأنهم متخلفون وأن دينهم تسبب لهم في هذا الوضع غير الحضاري، وأنهم مثل الثعابين، وأنه عندما يأتي المسيح المنقذ، فإنه سيرسل كل العرب الى جهنم.

أما شاجي فولكا في مقاله بمجلة روح الشرق الصادرة عن الجمعية الإسرائيلية لدراسات الشرقية العدد 5 لعام 2007، الذي حمل عنوان « مصطلح عولمة وعلاقة الإسلام بالثقافة الغربية... رؤية الشيخ يوسف القرضاوي». فقد أشار إلى أن الإسلام يعتبر الغرب العدو الثقافي الأول له، وأن العولمة هي مجرد وسيلة أو سلاح يستخدمه الغرب لمحاربة الإسلام، وهو ما يدل – من وجهة نظر فولكا- على أن الإسلام يرفض أي نوع من أنواع التحضر أو التقدم.

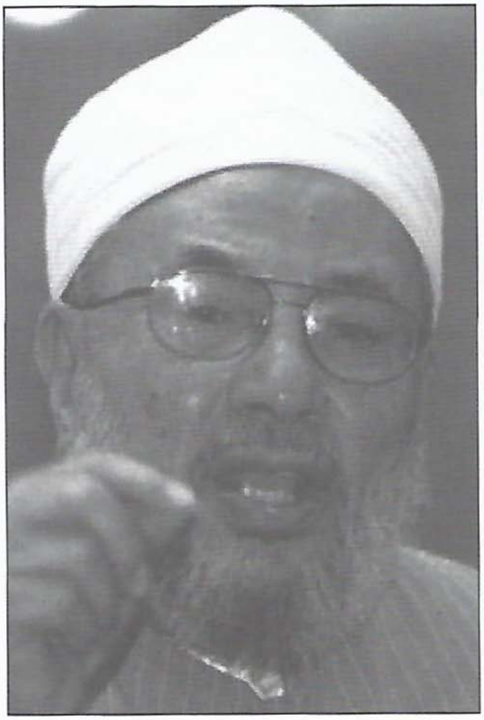
وفحص فولكا في مقاله وجهة نظر الشيخ القرضاوي في العولمة، والتي يـرى فيها- أي القرضاوي- مرادفا للـ"الأمركة" أو فرض الحضارة الأمريكية وقيمها على ثقافات وتقاليد المجتمعات الإسلامية، معتبرا – أي فولكا- أن هذه الرؤية انعكاس واضح للتناقض في المفهوم الإسلامي حول عالمية الإسلام ومفهوم العولمة باعتبارها وسيلة للهيمنة الأمريكية على العالم.

ثانيا : سمات محتوى الصورة :

من السمات العامة لأية صورة نمطية هي نزوعها إلى الثبات والتكرر دون تغير وفق ظروف وملابسات مختلفة، وهي تعتمد على تعميمات مؤسسة على الشائعات أو الآراء



الحاخام الصهيوني عوفاديا يوسف



الشيخ يوسف القرضاوي

التي لا تستند إلى براهين علمية تجريبية ، وبالتالي فهي تبنى على معلومات غير دقيقة أو خيالات، كما أن من سماتها الأساسية أنها تكون محملة بالمشاعر الذاتية ومشحونة بالعواطف الشخصية التي يصعب تغييرها أو تفنيدها بسهولة.

فيما يتعلق بصورة الإسلام على مواقع الانترنت الإسرائيلية المختلفة، فقد اتسمت بعدة سمات، وهي كالتالي:

١- الامتداد والتكرار:

تمثل الكتابات الإسرائيلية على مواقع الانترنت عن الإسلام "امتدادا" نمطيا وممنهجا لتلك الكتابات الغربية في معظمها عن الإسلام على الانترنت، وكلاهما- أي الكتابات الغربية والإسرائيلية- يمثلان امتدادا وتكرارا للأقاويل والشبهات والتصورات التي يحاول الغرب ترسيخها وترويجها عن الإسلام منذ العصور الوسطى وحتى اليوم.

كما كررت الكتابات الإسرائيلية على الانترنت عن الإسلام نفس الصور النمطية عن الإسلام التي ذكرتها المواقع الغربية على الانترنت. وهو ما أدى إلى أن تكون هذه الكتابات "تكرارا" لنفس الموضوعات والأطروحات الخاصة بالكتابات الغربية عن الإسلام على الانترنت، فعلى سبيل

المثال نجد نفس الأفكار المتعلقة برد الإسلام لمصادر غير أصيلة وهي المصادر اليهودية والمسيحية والوثنية، وكذلك ربط الإسلام بمفاهيم العنف والتطرف والإرهاب.

كما يلحظ أيضا أن الكتابات الإسرائيلية نفسها "تكرر" فكرة واحدة لكن من خلال نماذج مختلفة، فنجد أن الكثير من هذه الكتابات يتمحور حول رد الإسلام لمصادر يهودية وهو نمط واحد يتم طرحه من خلال عدة أوجه أو من خلال التطبيق على عدة نماذج، فنجد مثلا المستشرق الإسرائيلي "روبين" يتخذ نموذج أو صورة الأنبياء المشتركين بين الإسلام واليهودية لاثبات هذه الفكرة، في حين نجد أن المستشرقة ميري شيفير تحاول اثبات نفس الفكرة لكن من خلال نموذج تتبع تاريخ التعايش الإسلامي اليهودي في شبه الجزيرة العربية.

كان السبب في بروز سمة "الامتداد والتكرار" هو أن معظم هذه الكتابات تعود لمستشرقين ومتخصصين إسرائيليين في الشؤون الإسلامية والعربية، وجميعهم إما متأثر بالكتابات الغربية عن الإسلام أو مرتبط بمؤسسات علمية وأكاديمية وإعلامية غربية، تشترك جميعها في هدف الترويج لصورة خاطئة ومشوهة عن الإسلام.

فعلى سبيل المثال نجد المستشرق الإسرائيلي "روبين" يعمل أستاذا في الدراسات الإسلامية بجامعة تل أبيب، ومع ذلك فإنه يحاضر في جماعات أمريكية وأوروبية عديدة مثل جامعة شيكاغو في الولايات المتحدة، وجامعة برلين الحرة في ألمانيا وجامعة ليدن في هولندا، كما أن كتاباته عن الإسلام باللغات الانجليزية والألمانية يتم الاقتباس منها في مواقع الانترنت الغربية المختلفة.

كما أن إسرائيل كدولة تعتبر نفسها جزءا لا يتجزأ من الغرب وحضارته وفكره ونماذجه الاجتماعية والفكرية المختلفة، مثلما قال رئيس الدولة الإسرائيلية الحالي شمعون بيريس :"إن



المقاومة الفلسطينية

إسرائيل دولة غربية توجد في الشرق"، وبالتالي فإن الكتابات الإسرائيلية عن الإسلام على الانترنت لايمكنها أن تخرج عن كونها "امتداد" لنفس الكتابات الغربية عن الإسلام، نظرا لذلك التأثر الكبير من قبل إسرائيل بالنوذج الحضاري والفكري الغربي.

بالتالي فليس من الغريب أن تردد هذه الكتابات نفس أفكار وأطروحات الاستشراق الكلاسيكي ومقولاته بشأن الإسلام. وعليه فليس من المبالغة التأكيد على أن هذه الكتابات الإسرائيلية عن الإسلام تفتقد لـ"الأصالة و"الخصوصية".

٢- التعددية اللغوية

لم تكن الكتابات الإسرائيلية على الانترنت عن الإسلام باللغة "العبرية" فقط وهي اللغة الرسمية والأولى في إسرائيل، بل أنها كُتبت بأكثر من لغة أخرى مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية بل والعربية أيضا.

ولا تسم ظاهرة "التعددية اللغوية" هذه الكتابات الإسرائيلية عن الإسلام على الانترنت وحسب، بل تسم أيضا الكتابات الاستشراقية الإسرائيلية بصفة عامة، فلا يوجد أي مستشرق إسرائيلي على الاطلاق إلا ويكتب بعدة لغات أخرى إلى جانب العبرية ، كما أن المؤسسات الاستشراقية الإسرائيلية حريصة على أن تصدر انتاجها بعدة لغات بخلاف العبرية كذلك.

والتعددية اللغوية هذه ليست ظاهرة حديثة على الدوائر الفكرية والإعلامية الإسرائيلية بل إنها ظاهرة موغلة في القدم وضاربة بجذورها في أعماق تاريخ الجماعات اليهودية اللذين عرفوا بازدواجية لغوية؛ إذ لم يتحدثوا (العبرية) وحسب، بل تحدثوا لغات أخرى كثيرة مثل (الآرامية والعربية واليونانية والفارسية) كذلك إلى



المستوطنات الصهيونية في فلسطين

جانب (العبرية)؛ فلغة الآباء عند اليهود (إبراهيم وإسحق ويعقوب) (2100 ـ 1200 ق.م) كانت (لهجة سامية قريبة من العربية أو الآرامية)، أما (العبرية) فكانت لهجة من اللهجات الكنعانية ولم يتخذها اليهود لساناً لهم إلا بعد إقامتهم في كنعان ابتداءً من 1250 ق.م.

وتبرز مظاهر التعددية اللغوية لدى اليهود والإسرائيليين كذلك في أن (العبرية) ليست هي اللغة الوحيدة والأكثر انتشار في إسرائيل، وهو ما ينعكس على الأدب الذي يكتب في إسرائيل ولغة الصحافة والإعلام في إسرائيل، إذا أن هناك أدبا إسرائيليا مكتوب بـ(العربية) ويعرف بالأدب اليهودي العربي، مثال كتابات الأديب اليهودي العراقي شموئيل موريه، وكذلك هناك أدب إسرايلي يكتب بالفرنسية مثال كتابات الأديب دافيد جروسمان، إضافة إلى وجود أدب إسرائيلي بـ(الروسية) ومحطات اذاعية وصحف بالروسية، يقوم عليها لروس الذين هارجوا إسرائيل في التسعينيات من القرن الماضي.

٣- الارتباط بالمؤسسات السياسية والأمنية والتعليمية والأكاديمية

تنوعت ارتباطات الكتابات الإسرائيلية على الانترنت عن الاسلام بعدد مختلف من المؤسسات الإسرائيلية ما بين مؤسسات تعليمية وأكاديمية وبحثية واعلامية وأمنية، وهـذه الارتباطات تعكس إلى حد كبير أن أهداف هذه الكتابات متنوعة وشاملة لعدد من الأهداف والأغراض ولا تقف فقط عند حد التشويه والترويج الإعلامي لصورة خاطئة عن الإسلام.

فنجد أن المؤسسات الأمنية والسياسية على سبيل المثال تستخدم هذه الكتابات بهدف التبرير لاستهداف المقاومة الفلسطينية ومن يناصرها، إذ أنها تصورها على أن المعتقدات والأفكار الإسلامية ما هي إلا ترويج لفكر الإرهاب والعنف، وبالتالي فإن إسرائيل تقاوم ذلك بشتى الصور الأمنية والسياسية، لحماية أمنها وكيانها وأمن الغرب وكيانه. وليس أبرز مثال على ذلك من تصريحات رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتانياهو يوم 24 يوليو 2012 من أن إسرائيل هي خط الدفاع الأول عن الغرب ضد الإسلام المتشدد.

من ناحية أخـرى، فإن كثيرا من أصحاب الكتابات الإسرائيلية عن الإسلام على الانترنت، لهم دور كبير في تقديم استشارات متعددة حول الشؤون الإسلامية والعربية لصناع القررا في إسرائيل.

أما المؤسسات الأكاديمية والبحثية الإسرائيلية فتستخدم هذه الكتابات من أجل اضفاء صبغة أكاديمة على صور نمطية مغلوطة عن الإسلام واعادة صياغتها وتقديمها للغرب بشكل من الممكن أن يقبله الغرب ويؤمن به. في حين نجد أن المؤسسات التعليمية تهدف من وراء استخدام هذه الكتابات إلى ترسيخ صور نمطية لدى النشء وأطفال المدارس عن الإسلام والمسلمين، بشكل يمكن معه مستقبلا أن يكون من السهل توجيههم فكريا وأيديولوجيا كل ما يمت للعرب والمسلمين بصلة.

٤- أثر المجهودات الاستشراقية الإسرائيلية

يرتبط بالسمة السابقة، سمة أخرى بالغة الأهمية، وهي ارتباط الكتابات الإسرائيلية على الانترنت عن الإسلام بالمجهودات الاستشراقية الإسرائيلية المختلفة، فيلاحظ بشدة أن معظم الكتابات الإ سرائيلية عن الإسلام على الانترنت إما لمستشرقين أو على مواقع انترنت تنضوي تحت لواء المواقع الاستشراقية أو البحثية المهتمة بالإسلام.

ولاشك أن الاستشراق الإسرائيلي يمتاز من بين التيارات والاتجاهات المختلفة للاستشراق ومدارسه بخدمته لأهداف ومصالح إسرائيلية بحته، والتي يأتي على رأسها التأصيل للتواجد اليهودي في المنطقة، وهو ما نجده واضحا في أن كثيرا من الكتابات الإسرائيلية على الانترنت حول محاولة ربط للتاريخ اليهودي بتاريخ فلسطين والمنطقة، هي إما لمستشرقين أو لمؤسسات استشراقية إسرائيلية.

كما أن أثر المجهودات الاستشراقية الإسرائيلية ظهر جليا على الكتابات الإسرائيلية حول الإسلام على الانترنت، في أن كثيرا منها - أي من هذه الكتابات- لاسيما على المواقع الإعلامية والصحفية تقتبس من الكتابات الاستشراقية أو تتخذها مرجعا لها.

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن الاستشراق الإسرائيلي في حد ذاته ، نظرا لكونه يمثل المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تطور "المدرسة اليهودية في الاستشراق" والتي تبدأ بالاستشراق اليهودي العام، ثم الاستشراق الصهيوني، وأخيرا الاستشراق الإسرائيلي . الذي تبلور أكثر وأكثر في العصر الحديث، قد استفاد كثيرا من شبكة الانترنت ووجد فيها ملاذا وحاضنا مهما له، لاسيما أن كتابات الاستشراق الإسرائيلي لم تقتصر على العبرية فقط وهي لغة محدود الانتشار بل أن كتابات الاستشراق الإسرائيلي لا سيما الموجود منها على الانترنت كُتبت بلغات غربية متعددة مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية.

ثالثا: سبل تصحيح الصورة:

يمكن طرح استراتيجية متكاملة تكون أساسا لبناء مشروع هادف وبناء يساهم في تصحيح صورة الإسلام على مواقع الانترنت الغربية بشكل عام والإسرائيلية منها بشكل خاص.

تقوم هذه الاستراتيجية على خمسة محاور رئيسية يكمل بعضها بعض، وهي تتنوع في مجالات مختلفة وبين أدوار لجهات ومؤسسات متنوعة. وهذه المحاور كالتالي:

موقع الكتروني:

من الضروري اطلاق موقع إسلامي شامل على شبكة الانترنت، ويفضل أن يكون بالعبرية كلغة أساسية منتشرة في إسرائيل، ومن الممكن أن يشتمل أيضا على عدد من اللغات الأخرى المنتشرة في إسرائيل مثل الانجليزية والفرنسية والروسية.

فلا شك أن استخدام وتوظيف اللغات المختلفة كوسيلة وأداة ضرورية لتبليغ الحقائق الإسلامية الصحيحة ورد الشبهات والافتراءات والطعون التي توجه إلى الإسلام دينا وثقافة وحضارة.

يفضل أن يكون هذا الموقع على غرار موقع الفاتيكان ومنافسا له، وذلك بعدما أطلق الفاتيكان عام 1995 موقعا شاملا يهتم بالاناجيل ونشر النصرانية واستغرق العمل من أجل اطلاقه عدة سنوات ويتسم بالتعددية اللغوية والتطور.

كما يجب أن يكون هذا الموقع الإلكتروني الإسلامي جامعا بين الهدف الدعوي والتعريفي مثال موقع الأزهر الشريف على الانترنت، والهدف النقدي والتصحيحي مثال موقع مركز المدينة المنورة لدراسات وبحوث الاستشراق على الانترنت. ومن الضروري أن يكون شاملا بمعنى الكلمة، بشكل يغني أي باحث أو مهتم بالإسلام عن أي شيء عند الدخول إليه، نظرا لوجود العشرات من المواقع الإسلامية لكنها غير شاملة ومستواها ضعيف.

اعتماد مشروع ترجمات الكترونية:

تنطوي أهمية كبرى على اعتماد مشروع إسلامي ضخم ومتكامل للترجمات الإلكترونية، ويقترح الباحث في هذا الصدد أن ترعاه المنظمة الإسلامية للعلوم والثقافة "الايسسكو" ومقرها العاصمة المغربية الرباط، وأن يعمل هذا المشروع على تجنيد مجموعة من المترجمين والباحثين العاملين على رصد وتصنيف جميع الكتابات الغربية والإسرائيلية على شبكة الانترنت على الإسلام، ومحاولة الرد عليها من خلال الموقع الإلكتروني الإسلامي المقترح اطلاقه أو من خلال وسائل إعلام مختلفة.

وفي هذا الصدد من الضروري أن تكون هذه الترجمات مواكبة وملائمة لثقافة المجتمع الغربي الذي تطرح من أجله، فعلى سبيل المثال في إسرائيل هناك سمت لغوي معين بدأ يتبلور في المجتمع، فبعدما كانت اللغة العبرية التي أعيد احياؤها مرة أخرى متأثرة باللغات والثاقافت الأوروبية، أصبحت الآن متأثرة بثقافة ذلك الجيل من اليهود الذي ولد وتربى في إسرائيل وأصبحت له ثقافته الخاصة وبالتالي لغته الخاصة به.

كما يجب العمل على انشاء محركات بحث إسلامية خاصة بترجمة بعض الكلمات المتعلقة بالإسلام وتراثه وحضارته بالشكل الصحيح، إذ أن هناك عددا من محركات البحث الإلكترونية(google- yahoo) التي تعمد لوضع مرادفات مترجمة لبعض المصطلحات الإسلامية بشكل خاطئ ومشوه والتالي من الضروي إما تصحيحها أو اطلاق محركات بحث إسلامية خاصة بعدة لغات ومن بينها العبرية تقدم ترجمات صحيحة وأمينة للمفاهيم والمصطلحات الإسلامية.

بالنسبة لمحركات البحث الإسرائيلية تحديدا نجد منها google.co.il وكذلك محرك بحث خاص بوزارة الخارجية الإسرائيلية وهو tawasul.co.il وجميعها تقدم ترجمات خاطئة عن الكثير من

المصطلحات والمفاهيم الإسلامية. وكذلك صفحة إسرائيل تتكلم العربية التابع لوزارة الخارجية الإسرائيلية أيضا على موقع التواصل الإجتماعي الفيس بوك http://www.facebook.com/IsraelArabic/info الذي يقدم ترجمات خاطئة عن الإسلام.

دور المنظمات الإسلامية في (إسرائيل):

يجب التواصل مع عرب إسرائيل الذين يشكل المسلمون منهم أغلبية كبيرة، ولديهم عدد من المؤسسات والأحزاب والحركات الإسلامية الفاعلة مثال الحركة الإسلامية في إسرائيل ، ومؤسسة الأقصى للوقف والتراث ، التي يمكن تفعيلها بالداخل الإسرائيلي للعمل على تصحيح صورة الإسلام على ما يبث في وسائل الإعلام الإسرائيلية خاصة الانترنت، لاسيما وأن عرب إسرائيل على دراية كاملة بطبيعة المجتمع الإسرائيلي وثقافته وما يبث داخله من صور وقوالب اعلامية مختلفة.

اعداد جيل من الباحثين:

بهدف اعداد جيل من الباحثين القادرين على تصحيح صورةالإسلام على مواقع الانترنت الغربية والإسرائيلية، فإنه من الضروري استحداث أقسام ومعاهد دراسات جديدة داخل كليات الآداب وللغات والدراسات الإنسانية والدينية متخصصة في الشؤون الإسرائيلية واللغة العبرية ونقد المجهودات الاستشراقية اليهودية بشكل عام والإسرائيلية بشكل خاص، وما يتعلق بها من دراسات وعلوم مختلفة سواء اجتماعية أو تاريخية ودينية، وذلك بالتوازي مع تخصيص أقسام منفصلة داخل الوزارات السيادية ذات الطابع الأمني والاستراتيجي مثل وزارات الدفاع والداخلية والخارجية والتربية والتعليم والثقافة تكون مهمتها متابعة المجهودات الاستشراقية الإسرائيلية ونقدها والرد عليها.

مؤسسة إسلامية:

يُقترح تدشين مؤسسة إسلامية كاملة قادرة على رعاية وتنسيق وتنفيذ المجهودات المختلفة لتصحيح صورة الإسلام على مواقع الانترنت الإسرائيلية، وتكون مسؤولة عن تحقيق ذلك من خلال اعتماد استراتيجيات علمية وتكنولوجية ودعوية مختلفة تقوم هذه المؤسسة بتنفيذها من خلال وحدات وأقسام ذات تخصصات مختلفة.

ومن الضروري - بطبيعة الحال- أن تكون هذه المؤسسة على تواصل مع الهيئات والمؤسسات الأكاديمية والدينية والدعوية المختلفة المهتمة بذات المجال.

الهوامش:

1 - محمد مهدي، وسائل الإعلام والصورة النمطية، مجلة شئون الشرق الأوسط، العدد الرابع، أكتوبر 2002، ص 167.

2 - نفس المرجع، ص 168.

3 - تعد هذه الشبكة من أبرع التقنيات التي تم ابتكارها – حتى الآن – في مجال خدمات الإنترنت، إذ يستطيع مستخدمو هذه التقنية الحصول على معلومات مكتوبة أو مسموعة أو مرئية عبر صفحات إلكترونية تمثل كتيباً إلكترونيا يتصفحه المستخدم من خلال جهازه الشخصي بمجرد نقل المؤشر إلى النص المكتوب الذي قد يكون متصلا بصوت أو صورة، حيث تقوم فكرة الشبكة العنكبوتية على أسلوب تقني يطلق عليه النص المحوري المرجعي (Hypertext) الذي يقوم بتنظيم العديد من المعلومات والبيانات المتاحة في موضوعات متعددة ومتشعبة ومشتتة.(أنظر: ندوة مستقبل النشر الإلكتروني العلمي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 56 عام 1996م).

4 - أنظر: صحيفة הארץ الإسرائيلية على موقعها الإلكتروني بالعبرية www.haaretz.co.il، 2 فبراير 2012.

5 - لمزيد من التفاصيل، انظر موقع هذه الهيئة الإسرائيلية على الانترنت من خلال الرابط التالي: www.isoc.org.il.

6 - انظر: آرثر اسا بيرجر، وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية، ترجمة صالح خليل أبو اصبع، سلسلة عالم المعرفة، العدد 386، الكويت، مارس 2012، ص 15-42.

7 - أحمد البهنسي، صورة الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، صحيفة الوطن العمانية، العدد 8500، 31 أكتوبر 2006.

8 - للمزيد حول علاقة الاستشراق الغربي بالاستشراق اليهودي والإسرائيلي، أنظر: محمد خلفية حسن، المدرسة اليهودية في الاسشتراق، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد 12، القاهرة 2003.

9 - أنظر على سبيل المثال: ادوارد سعيد، تغطية الإسلام، كيف تتحكم وسائل الإعلام الغربي في تشكيل ادراك الآخرين وفهمهم، ترجمة سميرة نعيم خوري، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1983، ص 159-163.

10 - عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، دار الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1993، ص 19-20.

-11 عبد القادر طاش، مرجع سابق، ص 19-20.

12 - سلوى حسني العامري، تصورات المثقفين المصريين لخصائص بعض الجماعات القومية واتجاهاتهم نحو هذه الجماعات، رسالة دكتوراة (غير مشنورة)، كلية الآداب- جامعة عين شمس، مصر، 1983، ص 22.

13 - هو كتاب اليهود المقدس الذي يضم ثلاثة أقسام رئيسية، وهي: التوراة والأنبياء والمكتوبات، وتسميته بالعهد القديم أو العهد العتيق تسمية مسيحية غير مقبولة عند اليهود لأن فيها إشارة إلى أن العهد المعطى لبني إسرائيل عهد قديم حل محله عهد جديد معطى للأمة المسيحية الجديدة حيث استخدم رجال الكنيسة المسيحية الأوائل المصطلحات (العهد الجديد) في مقابل (العهد القديم)، ومصطلح (أورشليم الجديدة) في مقابل (أورشليم القديمة). وقد ضمت الكنيسة اسفار العهد القديم إلى جانب أسفار العهد الجديد المسيحية في كتاب واحد مسمى بـ (الكتاب المقدس) The Bible معترفة للعهد القديم بقداسته وموظفة مادته في خدمة العهد الجديد وتفسير العديد من المفاهيم والمعتقدات الدينية المسيحية . أما التسمية اليهودية للعهد القديم فهي الكتاب العبري The Hebrew Bible أو الكتاب The Bibleويعرف أيضا باسمه العبري המקרא بمعنى المقروء، كما يعرف اختصارا بـط التناخ" وهي اختصار للتسمية هو الاختصار لمجموعة الكتب المكونة للكتب الدينية اليهودية المقدسة، فترمز " ת " إلى תורה:

أسفار موسى الخمسة، التكوين، الخروج، العدد، اللاوين، التثنية، و"ن" נביאים إلى أسفار الأنبياء، و" כ " כתובים إلى أسفار المكتوبات (انظر: محمد خليفة حسن، مدخل نقدي إلى أسفار العهد القديم، دار الثقافة العربية، القاهرة 2002. ص 9). ونظرا لأن هذه الدراسة موجهة أساسا للقارئ العربي، فقد فضل الباحث استخدام مصطلح " العهد القديم" لأنه المصطلح الأكثر شيوعا واستخداما من بين المصطحات المختلفة للكتاب اليهودي المقدس في الكتابات العربية.

14 - مجموعة من الشروح والتفاسير اليهودية لمجموعة من أجيال حاخامت ومفكري ومفسري اليهود خلال العصور الوسطى في كل من العراق وفلسطين(للمزيد، انظر: التلمود ..أصله وتسلسله وآدابه، ترجمة عن العبرية / شمعون مويال، تقديم / ليلى ابراهيم أبو المجد، مراجعة/ رشاد الشامي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1996).

15 - وبالنسبة للآجادا אגדה فهي المادة المتنوعة الموجودة في التلمود والمدراش وهي مشتقة من الفعل הגיד بمعنى يقول أو يروي، والمصطلح المرادف والمستخدم في المصادر التي اكتشفت في أرض كنعنان هو הגדה، والذي لا نجد له تفسيرا واضحا.(عبير الحديدي محمد السيد الصياد، رؤية الأجاداه لداود وسليمان، رسالة دكتوراة(غير منشورة) جامعة عين شمس، القاهرة، 2002، ص ي.

16 - مستشرق إسرائيلي معاصر ولد في فلسطين في 1944/6/24 بمستوطنة קריית אונו "كريات أونو"، له العديد من المؤلفات حول القرآن والإسلام من أهمها ترجمته لمعاني القرآن الكريم إلى العبرية التي صدرت عن جامعة تل أبيب عام 2005(للمزيد: أنظر: أحمد صلاح البهنسي، التعليقات والهوامش لترجمة "روبين" العبرية لمعاني القرآن الكريم، دراسة نقدية، رسالة ماجستير (غير مشنورة) كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2012، ص 5-31.

17 - http://www.urirubin.com/interviews.html

18 - أنظر: http://www.taupress.tau.ac.il/index.php?cat=3&name=datot&book=1029&state=1&nav=3

19 - http://www.urirubin.com/publications

20 - http://www.booknet.co.il/prodtxt.asp?id=36876&perur=4

21 - www.kdror.co.il/studies/subjects/arabic/alquran.ppt

22 - جمعية غير سياسية، وهي بديل للجمعية الإسرائيلية للدراسات الاستشراقية التي اسست في إسرائيل عام 194، وقد اقيمت من جانب عدد من الأكاديميين المتخصصين في الدراسات العربية والإسلامية لطوير الدراسات الإسرائيلية المتخصصة حول الإسلام. (أنظر: http://www.meisai.org.il/?page_id=5).

23 - إجناتس جولدتسيهر (איגנאץ (יצחק יהודה) גולדציהר) (1266 - 1340 هـ / 1850 - 1921 م) مستشرق يهودي مجري ويعد من مؤسسي الدراسات الإسلامية في أوروبا. تلقى تعليمه في جامعة بودابست، برلين، لايدن بدعم وزير الثقافة هنغاري. أصبح جامعيا في بودابست في عام 1872. في العام التالي تحت رعايه الحكومة الهنغاريه، بدأ رحلة عبر سوريا وفلسطين ومصر، واستغل الفرصة لحضور محاضرات المشايخ المسلمين في مسجد الازهر في مدينة القاهرة. وكان أول يهودي في العالم ليصبح استاذا في جامعة بودابست (1894)، وممثل الحكومة الهنغاريه وأكاديميه العلوم في مؤتمرات دولية عديدة.(http://ar.wikipedia.org/wiki/اجنتس_جولتدسيهر)

24 www.habama.co.il/Pages/Event.aspx?Subj=9 .

25 - أستاذ إسرائيلي متخصص في الشؤون الإسلامية، لاسيما الدراسات المقارنة بين اليهودية والإسلام بالامعة العبرية بالقدس.

26 - أقيم مركز نحميا ليڤتسيون للأبحاث الاسلامية أواخر عام 2004 في الجامعة العبرية بالقدس بهدف المبادرة إلى إجراء أبحاث تتناول الإسلام كدين وكثقافة منذ ظهور الإسلام في القرن السابع للميلاد وحتى يومنا هذا وذلك في العالم العربي والشرق

الأوسط وآسيا و إفريقيا وحتى في الغرب. وبغية القيام بهذه المهمة، فإن المركز ينظم مجموعات بحث ومؤتمرات علمية وأيام مخصصة لمواضيع معينة ومحاضرات، كما أنه يدعم الأبحاث الفردية والجماعية ويوزع منحاً دراسية للطلاب ويشجع الحوار بين باحثين في مختلف مواضيع الدراسات الاسلامية وزملائهم في مجالات علمية أخرى.

ويجدر بالتنويه أن نظرة المركز إلى الاسلام تتجاوز مجرد النواحي الدينية لكونها تشمل الاسـلام كثقافة وحضارة، لذا فإن مجالات اهتمام المركز تضم من جملة ما تضم مواضيع كالتفكير العقدي الديني والعبادات المختلفة والحضارة المادية والفكرية والسياسة والمجتمع والاقتصاد. ويدعم المركز كذلك أبحاثاً متعددة المواضيع يشارك فيها باحثون مختصون بالديانات والتاريخ والعلوم الاجتماعية والقانون ومواضيع أخرى. كما أن المركز يشجع الأبحاث التجديدية التي تجري ضمن نطاق المواضيع التقليدية المتجذّرة.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Ar-
muhammad.ogg - 27

/http://www.ubank.co.il/essay - 28

29 - مستشرق إسرائيلي متخصص في الشؤون الإسلامية. ويشغل حاليا منصب رئيس معهد الدراسات الآسيوية والأفريقية بالجامعة العبرية بالقدس.

- http://www.almash-had.org/viewarticle.asp?ArticalID=642 30

http://in.bgu.ac.il/Pages/default.aspx 31 -

htm - 32.662/http://www.nrg.co.il/online/1/ART/841

90%D7%9C%D7%90%D7%A1%D7%http://he.wikipedia.org/wiki/%D7
9D- 33%

34 - باحث تاريخ إسرائيل من مواليد 28 نوفمبر 1926 وتوفي في القدس 28 أبريل 2009، وله مؤلفات في مجال الأدب والنثر ليهود الشرق، والأدب الحاخامي في إيطاليا(http://he.wikipedia.org/wiki مאיר_בניהו)

35 - أنظر: ابراهيم عبد الكريم، أبحاث الصراع والاستشراق لدى إسرائيل، دار الجليل للنشر والتوزيع، عمان 1992، ص 108-109.

36 - باحث في معهد ترومان لأبحاث السلام بالجامعة العبرية بالقدس، وبمعهد القدس لأبحاث أرض إسرائيل، ومحاضر بقسم الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية بالجامعة العبرية(أنظر: /http://he.wikipedia.org/wiki הלל_כהן).

http://www.truman.huji.ac.il/?cmd=publications.130&act=rea 37 -
d&id=52

38 ـ باحثة إسرائيلية من اصل اثيوبي، وهي محاضرة في شؤون يهود الفلاشا بالجامعة العبرية بالقدس(.http://www.trektheunknown com/?tag הגר-סלמון).

http://www.truman.huji.ac.il/?cmd=publications.130&act=read& ـ 39
id=83&page=2

/http://www.ubank.co.il/essay ـ 40

parent=67&ıv=il/cgi-bin/snunit/subject.pl?id.http://www.snunit.kır ـ 41

http://www.jpress.org.il/publications/HRT-ne.asp - 42

43 ـ دكتورة في قسم تاريخ الشعب الإسرائيلي واليهودية المعاصرة بجامعة تل أبيب، وهي باحثة متخصصة في الجنيزا القاهرية، ويتمحور مجال اهتمامها البحثي حول اليهود في البلدان الإسلامية في العصور الوسطى(.http://ap.huji.ac.il/index php?option=com_content&view=article&id=491&Itemid=4).

44 ـ أديب إسرائيلي، عرف باسم الخواجة موسى نظرا لأنه عاش في فلسطين لفترة طويلة قبل قيام إسرائيل، وكان من بين أبناء الهجرة اليهودية الأولى في فلسطين، ومن أوائل من دعوا إلى

ما يعرف بالاستيطان الزراعي اليهودي في الأراضي الفلسطينية.

45 ـ يُعدّ معهد فان لير في القدس من المراكز الفكرية الرائدة في مجال الدراسات متعددة المجالات ومناقشة القضايا المتعلقة بالفلسفة والمجتمع والثقافة والتربية. وقد تأسس المعهد في عام 1959 من قبل أسرة فان لير في هولندا ويسير المعهد برسالته على خطى ورؤيا عائلة فان لير المتمثلة في البلاد كوطن للشعب اليهودي وكمجتمع ديمقراطي يقوم على أسس العدل والعدالة والمساواة بين عموم سكانه. تتراوح النشاطات التي يبادر إليها المعهد بين رعاية مؤتمرات محلية ودولية، وندوات وورش عمل، وإصـدار منشورات دوريـة، كتب ومقالات متخصصة، وبين إجراء حوار على مستوى القاعدة الشعبية، وإطلاق مبادرات تربوية. ينشط المعهد في تشجيع الحوار متعدد الأطراف من خلال تسهيل الوصول إلى أعماله الفكرية والأكاديمية وأيضا من خلال السعي للحصول على أوسع مجال مشاركة وتمثيل في كافة محاولاته. يقع معهد فان لير في القدس في منطقة رحافيا في القدس بجوار مقر رئيس الدولة. يحتوي المعهد من خلال موقعه كمركز للتعليم المتقدم على مكتبة متميزة تضمّ 30,000 كتابا تتناول تاريخ الأفكار. وتسعى المكتبة إلى توفير مفاهيم متعددة المجالات حول الفلسفة، والتاريخ، وفلسفة العلوم، وعلم الاجتماع التاريخي والنظرية السياسية.

46 ـ السيد يس، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط1، 1993، ص 183.

47 ـ http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%A1%D7%90%D7%9C%D7%9C%D7%90%D7%9D

48 ـ http://site.islamicart.co.il/betweensorrowandbeauty/

49 ـ محاضر بقسم تاريخ أرض إسرائيل بجامعة حيفا.

50 ـ للمزيد حول هذه الفتاوى والتصريحات وطرق استخدامها في مناهج التعليم الإسرائيلي، يمكن العودة لـ:أحمد صلاح البهنسي، التعليم الديني في إسرائيل، مرجع سابق، ص 42.

51 ـ محاضر بقسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة بن جوريون.

52 - Sang-chul lee,"the American image of relation with japan project in three u.s dailies " gazette 25; 1979;pp31.

53 ـ عبد القادر طاش(د)، مرجع سابق، ص 23.

54 ـ محمد جلاء إدريـس(د)، الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة 2003، ص 144.

55 ـ لمزيد حول التعددية اللغوية في الكتابات الاستشراقية الإسرائيلية، انظر: أحمد صلاح البهنسي، الاستشراق الإسرائيلي.. الإشكالية السمات الأهـداف، مجلة «الدراسات الشرقية»، دورية علمية محكمة، الصادرة عن جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، العدد 38، يناير 2007.

56 ـ أنظر: http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/389/168.html?hp=1&cat=666

57 ـ إبراهيم عبد الكريم، مرجع سابق ، 537-540.

58 ـ للمزيد انظر: أحمد صلاح البهنسي، الاستشراق الإسرائيلي.. الإشكالية السمات الأهداف، مرجع سابق، ص 124.

59 ـ أنظر محمد خليفة حسن (د): المدرسة اليهودية في الاستشراق، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد 12، القاهرة 2003، ص 45.

60 ـ إسرائيل بها حوالي مليون نسمة يتحدثون الروسية ولا يعرفون العبرية إلا قليلا، ولهم إذاعات وصحف ومواقع الكترونية خاصة بهم ناطقة بالروسية. وتعود هذه الكتلة السكانية إلى الهجرة الكبرى من قبل سكان عدد من دول الاتحاد السوفيتي السابق لإسرائيل ابان سنوات التسعينات.

61 ـ حسن عزوزي، دور العلماء في تصحيح صورة الإسلام، بحث منشور على موقع مركز الأبحاث والدراسات في مجال تصحيح صورة الإسلام على الانترنت. http://www.cercii.ma/

62 ـ فهد محمد بن المالك، النشر الالكتروني لترجمات معاني القرآن الكريم في خدمة، بحث ألقي في مؤتمر مجمع الملك فهد للمصحف الشريف حول ترجمات القرآن الكريم، السعودية، 2005، ص 15.

63 ـ حول هذه الحركة أنظر: الحركة_الإسلامية_في_إسرائيل/http://ar.wikipedia.org/wiki

64 ـ حول هذه المنظمة أنظر: http://www.iaqsa.com

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية

- ابراهيم عبد الكريم، أبحاث الصراع والاستشراق لدى إسرائيل، دار الجليل للنشر والتوزيع، عمان 1992،
- أحمد صلاح البهنسي، الاستشراق الإسرائيلي..الإشكالية السمات الأهـداف، مجلة "الدراسات الشرقية"، دورية علمية محكمة، الصادرة عن جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، العدد 38، يناير 2007.
- أحمد صلاح البهنسي، التعليقات والهوامش لترجمة "روبين" العبرية لمعاني القرآن الكريم، دراسة نقدية، رسالة ماجستير (غير مشنورة) كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2012،
- أحمد صلاح البهنسي، التعليم الديني في إسرائيل بحث "تقاليد ومناهج التعليم الديني في إسرائيل" كتاب " التعليم الديني... التوصيف" مركز المسبار للدراسات والبحوث، مارس 2010، دبي، الإمارات العربية المتحدة
- أحمد صلاح البهنسي، صورة الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، صحيفة الوطن العمانية، العدد 8500، 31 أكتوبر 2006.
- ادوارد سعيد، تغطية الإسلام، كيف تتحكم وسائل الإعلام الغربي في تشكيل ادراك الآخرين وفهمهم، ترجمة سميرة نعيم خوري، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1983
- آرثر اسا بيرجر، وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية، ترجمة صالح خليل أبو اصبع، سلسلة عالم المعرفة، العدد 386، الكويت، مارس 2012
- التلمود ..أصله وتسلسله وآدابه، ترجمة عن العبرية / شمعون مويال، تقديم / ليلى ابراهيم أبو المجد، مراجعة/ رشـاد الشامي، الـدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1996
- حسن عزوزي، دور العلماء في تصحيح صورة الإسلام، بحث منشور على موقع مركز الأبحاث والدراسات في مجال تصحيح صورة الإسلام على الانترنت/http://www.cercii.ma/.
- سلوى حسني العامري، تصورات المثقفين المصريين لخصائص بعض الجماعات القومية واتجاهاتهم نحو هذه الجماعات، رسالة دكتوراة (غير مشنورة)، كلية الآداب- جامعة عين شمس، مصر، 1983
- السيد يس، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط1، 1993،
- عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، دار الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1993

- عبير الحديدي محمد السيد الصياد، رؤية الأجاداه لداود وسليمان، رسالة دكتوراة(غير منشورة) جامعة عين شمس، القاهرة، 2002،
- فهد محمد بن المالك، النشر الالكتروني لترجمات معاني القرآن الكريم في خدمة، بحث ألقي في مؤتمر مجمع الملك فهد للمصحف الشريف حول ترجمات القرآن الكريم، السعودية، 2005،
- محمد جلاء إدريس، الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة 2003،
- محمد خلفية حسن، المدرسة اليهودية في الاستشراق، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد 12، القاهرة 2003.
- محمد خليفة حسن: المدرسة اليهودية في الاستشراق، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد 12، القاهرة 2003
- محمد خليفة حسن، مدخل نقدي إلى أسفار العهد القديم، دار الثقافة العربية، القاهرة 2002.
- محمد مهدي، وسائل الإعلام والصورة النمطية، مجلة شئون الشرق الأوسط، العدد الرابع، أكتوبر 2002.
- ندوة مستقبل النشر الإلكتروني العلمي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 56 عام 1996م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

- Sang-chul lee,"the American image of relation with japan project in three u.s dailies " gazette 25; 1979.

ثالثا: مواقع الانترنت:

/he.wikipedia.org/
in.bgu.ac.il/
www.truman.huji.ac.il/
ap.huji.ac.il
/http://upload.wikimedia.org
/http://www.taupress.tau.ac.il
/http://www.ubank.co.il
/http://www.urirubin.com
site.islamicart.co.il
www.almash-had.org
/www.booknet.co.il
،www.haaretz.co.il
www.habama.co.il
www.iaqsa.com
.www.isoc.org.il
www.jpress.org.il
/www.kdror.co.il
www.meisai.org.il
www.nrg.co.il
www.nrg.co.il
www.snunit.k12.il
/www.ubank.co.il
www.urirubin.com



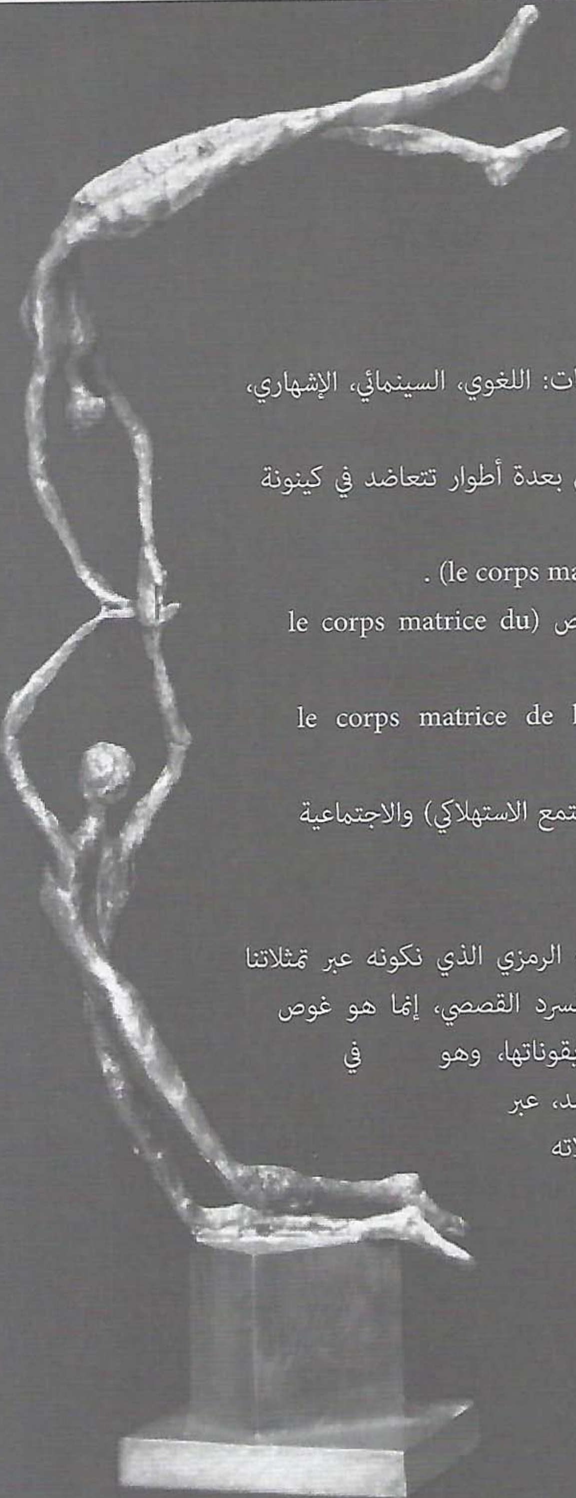
مــن قضايــا الكينونــة في الإبــــداع الأدبــي

شعريّة الجسد نموذجا

حاتم بن التّهامي الفطناسي.
ناقد وأكاديمي من تونس



يمثل بحثنا هذا، رصدا لأسئلة الكينونة وتقصيا لها وتفكيكا لقضاياها، وبحثا عن دوائر التقاطع بين المشغل التقني في جنس القصة القصيرة والمشغل الحضاري العام عبر مدونة تونسية (*) وعن طريق التركيز على ما سميناه شعرية الجسد التي سنسعى إلى تحديدها مفهوميا وتعيينها نصيا وتنميطها منطقيا عبر تمش منهجي، اعتبرناه مجديا، يتمثل في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة: أين؟ كيف؟ لماذا؟



للنحات السوري علي مصطفى

وانطلاقا من قاعدة نظرية متنوعة الموارد، من الفينومينولوجيا وعلم النفس والاجتماع، وصولا إلى ما يسمى بعلم الخطاب.

تراكمت في خطابنا النقدي هذا، عدة خطابات: اللغوي، السينمائي، الإشهاري، السيميائي.

وقد توصلنا بعد تحليل إلى أن الجسد ينهض بعدة أطوار تتعاضد في كينونة النص القصصي:

١) الجسد ولادة العالم (le corps matrice du monde).

٢) الجسد ولادة عالم القص أو جسد النص (le corps matrice du texte).

٣) الجسد ولادة المعاني والـدلالات (le corps matrice de la signification).

ومن أهم هذه الدلالات: الاستهلاكية (في المجتمع الاستهلاكي) والاجتماعية والثقافية والأخلاقية والدينية.

وقد انتهى بنا التحليل إلى أن الجسد هو البناء الرمزي الذي نكونه عبر تمثلاتنا السيكولوجية والثقافية والحضارية واللغوية. فالسرد القصصي، إنما هو غوص في أعماق كينونتنا، تهج لها، إعـادة تخليق لأيقوناتها، وهو في الآن ذاته تخليق لكينونة القصة المحتفية بالجسد، عبر توظيف مفرداته وتمثلاته والاعتماد على دلالاته وتقنيات بناء عناصره.

يبدو الحديث عن شعرية الجسد في جنس أدبي كالقصة القصيرة اليوم، مثارا لعدة إشكاليات، أهمها ما يتعلق بجنس القصة القصيرة أولا، بتقنياتها وبمدى نجاعة الكتابة فيها عموما، في عصر تشهد في مسالك التربية والتثقيف وقنوات الاتصال والتبليغ ثورات مذهلة يهدد بعضها جوهر الإبداع ويتخونه.

لكن ومهما يكن من أمر هـذه المضايق النظرية والمآزق الحضارية التي يواجهها الإبداع عموما، فإن القص كما الشعر، كان وسيبقى التعبيرة الإنسانية الأسمى والأقرب إلى تجسيم إنسانية الإنسان عبر العصور أنطولوجيا.

ولئن كانت القصة في شكلها الفني الحديث، من آخر الأجناس الأدبية ظهورا، فإنها تعد من أعرق ضروب الأدب تاريخا، منذ كان القص على لسان الحيوان، مرورا بالحكايات الأسطورية، عندما كانت الأسطورة فلسفة الإنسان الأولى، لحظة من لحظات تعقله نفسه والكون وسبيله إلى تفسير ظواهر الوجود، إضافة إلى قصص الخرافات باعتبارها نتاجا شعبيا عفويا، يتخلق في رحم الضمير الجمعي لأمة من الأمم.

أما الحشد الثاني من الإشكاليات، فيتعلق بتوظيف الجسد في جنس أدبي كالقصة القصيرة. ماهي تجلياته؟ ما هي التباساته في عالم الفكر؟ ما هي أدواره في عالم القص؟ ماهي دلالاته في كون المعنى؟ هل هو مجرد تيمة وموضوع، أم أن الأسئلة التي يثيرها التفكير فيه، تلتبس بجسد النص وكينونة الفن إنشائيا، فتتداخل أسئلة "الشعرية" بالأسئلة الأنطولوجية والحضارية؟ وما علاقة ذلك بالمجتمع، بالنظام الأخلاقي، بالتوق إلى الحرية في التعبير، وإلى تظهير المسكوت عنه في كينونة الإنسان؟

لمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالات ولاختبار هاتيك الهواجس، ستكون مدونتنا مجموعة بوراوي عجينة القصصية (خفايا الزمان).

I) لبس الجسد

يرى الفلاسفة "أن الجسد حـدث، حدث بمعنييه، فهو حديث العهد كموضوع فلسفي أصبح يستقطب الاهتمام به، وهو حدث لأنه يشكل تحولا جذريا في تمثلات الإنسان لنفسه ولغيره وللعالم". ومن المذهل حقا أمر هذا الجسد الذي طالما توارى وهو المرئي من الكيان وحجب عن الأنظار وهو الذي به نرى الوجود، وهو الذي عملت الفلسفة كل ما في وسعها لإبعاده عن ساحتها، فحملت ضده شعارا مرعبا صاغه قديما أفلاطون عندما حدد الفلسفة باعتبارها تدربا على الموت، أي سعيا متواصلا لمغادرة الجسد والفرار من سجنه.

كيف أفلت إذن هذا الجسد العنيد من القيود التي طالما شدته إلى الروح وإلى الكون والمحل الأرفع، وعاد عتيدا ممتدا باسطا حضوره على الملأ؟

أعـودة المكبوت عودته، أم جاء لأمر فيه تجديد؟ وهل سيكون صاخبا عنيفا أو متهكما مغريا؟ أم أنه سيكون هذا وذاك، "مكر مفر مقبل مدبر معا" شاهدا على توتر كينونتنا وعلى

اللبس المتأصل فينا؟

يرجع الفضل في محاورة اللبس الكائن في الجسد وفي توظيفه إلى الفينومينولوجيا التي أصبحت تركز عليه، وتعتبره ليس مجرد غلاف مادي لذواتنا وإنما عين حضورنا في العالم .

وعلى الرغم من مآخذ بعض أهل الفلسفة عليه، باعتبارها قد انتهت إلى تجذير اللبس وجعله يتفاقم، فإن المنهج الفينومينولوجي، يسعفنا بأدوات للتحليل، تحليل تمثل النص للجسد تيمة وموضوعا ودلالات، انطلاقا من قناعة الفينومينولوجيا بأن اللغة تخوننا عندما نتحدث عن الجسد في النص الإبداعي، لأنها تفترض أن الخطاب الوصفي يمكن أن يدرس الجسد الإنساني على غرار الأجسام الطبيعية، وأن تخضعه للتحليل الموضوعي والتحديد العلمي.

والحال أن الجسد الإنساني لا يتماهى والشيء الموضوعي، فأنا لا أستطيع أن أشير إليه من الخارج، فأقول: هذا الجسد أو ذاك. إذ لو كان جسدي يعادل ما يشار إليه لما حق لي أن أسميه جسدي.

إذن تسعفنا الفينومينولوجيا والفيلسوف (موريس ميرلو بونتي) وقبله (هوسرل)، بخاصة في كتابيه:(Le visible et L'invisible) و (phénonénologie de la perception)، بمجموعة من الثنائيات أو المقابلات تناسلت، فلسفيا، أهمها: الجوهر/ العرض، الجسد الموضوع/ الجسد الظاهرة، العراء/ الكساء، المقدس/ البشري، الأنا/ الآخر، المرئي/ المتخيل.



القاضي التونسي بوراي عجينة

وانطلاقا من هذا الشاغل المعرفي الفلسفي، حاولنا تقصي شعرية الجسد في المجموعة القصصية المذكورة آنفا، بتنميطها وكشف المسكوت عنه في توظيفها، بما أن جل الأقاصيص طفحت بتمثل ما للجسد، فكانت بلا منازع أقاصيص الجسد (المجموعة السابقة لبوراوي عجينة هي "ثمار الجسد").

منذ البداية، لا بد أن نشير إلى أن الجسد في تشكلاته المختلفة في جل الأقاصيص، هو جسد أنثوي يتراوح بين حالتين أو وضعيتين، مرة مكسوا ومرة عاريا. وفي الكساء درجات وكذا في العراء.

عادة ما يترك السارد في جل الأقاصيص الوجه بأجزائه: العين والشفتان والأنف والخدان، مكشوفا، ويقوم بعض هذه الأجزاء بوظيفة الإغراء (الشفتان المكتنزتان في قصة "عطر من بلاد الشمال"). كذلك يفعل مع العينين.

أما الجزء العلوي من الجسد، فعادة ما يختزل في الصدر (الثديان)، فتحة الصدر، وكانت مولد الإغراء. في قصة "عطر من بلاد الشمال"، وكذلك كانت الركبتان في جسد السائحة.

كانت هذه الأجساد معراة في هذه المواطن، وهي مقارنة بحيز الكساء قليلة. لكنها مدعاة لعراء تام عادة ما يكون أثناء العملية الجنسية (قصتا: عطر من بلاد الشمال، وثمن القفة) أو قبلها بقليل (خلع المنامة).

وثمة حالة أخرى للجسد بين العراء والكساء عند وجود حاجز شفاف بين الرائي والموصوف في قصة (الموت على حد النصل) "ارتمى في ركن قصي من البيت، وقد بهره النور والفزع، وأخذ يتابع حركاتها مذهولا، لا يدري ما يصنع، ثم تناهت إلى مسامعه ضخات الحمام. وقد حجبتها عنه ستارة شفافة منسدلة بإهمال. ولمح تقاسيم جسدها الأنثوي الضبابية.. رآها تتمطط تحت الماء المتدفق، تسيل إغراء وشهوة قاتلة".

بعض الأجساد العارية في اقاصيص عجينة، نشيد مزجى للعري، تكوين ميثيولوجي، يأخذ بعض معاني القداسة أنتروبولوجيا كمنذ نشيد الإنشادcontique des contiques، في أسفار العهد القديم إذ جاء على لسان سليمان "ما أجمل خديك بسموط وعنقك بقلائد. صرة المر، حبيبي لي، بين ثديي يبيت".

وكذلك "ما أجمل رجليك.. دوائر فخذيك مثل الحلي.. سرتك حنطة مسيجة بالسوسن. ثدياك كخشفتي توأمي ظبية. عنقك كبرج من عاج. ثدياك كعناقيد الكرم ورائحة أنفك كالتفاح وحنكك كأجود الخمر".

في أقاصيص المجموعة ثمة ثلاثة أجساد للأنثى:

١- جسد معرى قصديا من دون مجهود من الشخصية الذكرية (جسد السائحة تنشر المرض).

٢- جسد عراه الفقر والحرمان معا، جسد الخادمة في قصة (ثمن القفة)، لا يتعرى إلا بعنت ومجهود ذكري.

٣- جسد عراه الرفاه و الفن في قصة (الموت على حد النصل)، جسد العازفة.

مقابل ذلك، ثمة أجساد أنثوية مغطاة، متلفعة بالسواد، أجساد الفتيات المتحجبات السائرات في قصة (رياح الزمان). ونلاحظ أن العري في الأنماط الأولى، كان مبعث الرغبة والمتعة.

وكذلك كان الكساء الجزئي. أما الكساء التام، فمبعث على الرهبة والاحترام والتحفز لصرخة المبادئ.

عن ثنائية العاري والمكسو، تتخلق ثنائية أخرى ضمن علاقة تبعية في مجتمع عربي إسلامي، هي ثنائية المقدس والبشري، على حد عبارة عالم الأديان ميرسيا إلياد.

فالجسد في أقاصيص المجموعة، مشدود إلى طرف ما من طرفي هذه الثنائية، إما بدلالة الجزء على الكل أو بدلالة الكل على الجزء، فبعض عناصره تتمتع بمكانة خاصة أكان في حيز الوصف (المقطع الوصفي) أم في دوره في الاستثارة الجنسية للشخصية (الأعضاء) في قصص: عطر من بلاد

الشمال والشيخ والحسناء وثمن القفة)، بالإضافة إلى متعلقات الجسد كالعطر واللون وبعض أجزاء الملابس الداخلية، أو حركة عضو من الأعضاء.

ترتقي تلك العناصر وهذه المتعلقات إلى مرتبة التوثين، والتعامل معها يرتقي إلى مرتبة المعاملة الطقوسية، إذ تستعمل عبادة الأوثان مجازا للدلالة على الخضوع لشيء ما أو التوله به أو تقديسه بكيفية مبالغ فيها (Fétichisme).

وهـذا المنحى ذهبت إليه أيضا مدرسة التحليل النفسي، عندما أقرت بأن الإنسان كثيرا ما يوجه مشاعره إلى شيء مادي ما، يحيطه بهالة من التقديس ويحدث ذلك بسبب مجموعة من العلل منها: * اقتران الشيء بلذة ما أو بشخص حبيب غائب، * طول كبت الرغبات، مما يجعل النزعات الحبيسة تتحول إلى ما كانت عليه، فيتجسد الإعلاء في تعلق المرء بشيء ما، مما يستسيغه المجتمع (أطنب في ذلك ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف، وكذلك فعل سيغموند فرويد في الدرس الخامس من كتابه (خمسة دروس في التحليل النفسي).

من ناحية أخرى، تنتمي الأجساد في المجموعة إلى جدولين متضايفين: المقدس والبشري المحايث.

اللائحة الأولى:

جسدا السائحة والحسناء في قصة (الشيخ والحسناء) وقصتا (جسد النمرة) و(مواجهة)

أما اللائحة الثانية ففيها:

- جسد الأم في قصة (فيض أمومة)
- جسد الأب في قصة (حجرة النسيان)
- جسد الثور في قصة (مواجهة)
- أجساد المتظاهرين في قصة (رياح الزمان).

تتمحور خاصيات الجسد في اللائحة الأولى حول: الإغـراء، اللذة الحسية، الاكتناز، اللحم البض، التضخيم، الميل إلى التصوير الكاريكاتوري، مثلا في قصة عطر من بلاد الشمال «ضاع الفتى في فتحة عريضة من صدرها، تدلى من جانبيها ثديان كبيران كقربتي ماء». بالإضافة إلى كونها مهتوكة السر، سهلة.

أما خاصيات الجسد في اللائحة الثانية فتتمثل في: الرقة، الاعتدال مع التماسك والقدرة على المواجهة.

لم يقع التركيز على جمالها بقدر ما كان التركيز على كفاءتها ووظيفتها، حتى لكأنها أجساد نورانية أثيرية، تتميز بكونها أجسادا معطاء، لكن عطاءها معنوي مقدس (الثدي وحلمته في قصة "فيض أمومة")، لا يثير أي مشاعر شهوانية "وأخرجت الثدي المتقاطر، رفعت الرضيع إلى صدرها وألقمته حلمتها النافرة، فأخذ الملاك يمتص ما انسكب في فمه من سائل الحياة".

كذلك كان جسد الأب المسجى في قصة (حجرة النسيان)، جسد يأتي بالخوارق، يبعث من الموت "وفجأة ينتصب أبي وهو في فراشه، يمد جذعه رويدا رويدا حتى يستند جالسا. لا أصدق. أنظر إلى عينيه وقد فتحهما على مشاهد هذه الدنيا من جديد، فتلوح لي هالة غريبة وعـودة إلى الحياة غير متوقعة، وأرتمي على صدره فأحضنه بكلتا يدي مبهوتا مضطربا، وتتحرك شفتاه ببطء



شديد وينبعث منه صوت أجش غليظ كأنه قادم من أعماق الأرض".

في الحالة الأولى، نلاحظ أن جسد الأب جسد مرئي وفي حالته الثانية متخيل، وهو ما يسلمنا إلى ثنائية ثالثة يتردد صداها في نصوص المجموعة القصصية، هي ثنائية الجسد المرئي والجسد المتخيل، وبرغم أن حضور الجسد في نص ما ليس إلا إيهاما بواقعيته، فإن الجسد في الأقاصيص التي ندرسها ضربان، أجساد ترى فتوصف حسب كيفيات مختلفة وانطلاقا من مراصد متعددة وعبر أصناف من كفاءة الواصف، وهذه الأجساد/ الموصوفات، معلقة بالمكان والزمان. وهي أجساد مرئية ماثلة.

وثمة أجساد أخرى وإن علقت بمكان وزمان عامين فهي آبقة عنهما، جاهدة إلى الإفلات من الوضوح الواقعي المرئي، تكتنفها ضبابية ناتجة عن حاجز شفاف لكنه لا يبين، في غلالة أو مرايا تتصاقب. ويتجلى الجسد المرئي في "خفايا الزمان" في المواقف التي تتحقق فيها الرغبة ويحدث الإشباع (جسدا السائحة في قصة عطر من بلاد الشمال والخادمة في قصة ثمن القفة).

أما الجسد المتخيل فهو جسد مرئي، لكنه لا يحدث التواصل مع الرائي ولا يقع الاتحاد به، فيغدو متخيلا (مشتهى)، وتصبح كل محاولات امتلاكه ألما مثل: جسد العازفة في قصة (الموت على حد النصل) جسد الثور القائد في قصة (مواجهة)، الجسد في قصة (الغريق)، جسد الحسناء في قصة (الشيخ والحسناء)، جسد الأب في قصة (حجرة النسيان).

لكن الجسد المرئي قد يغدو في جدل صاعد نازل، متخيلا (الأجساد في الممارسة الجنسية).

"وإذا كان الجسد هو الصورة، فإننا نفهم لماذا حرم القرآن رسم الصورة في بعض السور، أي رسم الكائنات التي ينبغي أن تكون بلا صورة، أي بلا جسد، ذلك أنه كلما وجد جسد، وجد تمثل عنه. بل إن التمثل هو الذي ينتج الصورة، فالجسد ليس معطى طبيعيا وإنما هو نتاج تاريخي وثقافي وأيديولوجي. ونحن نلاحظ اليوم كيف ترسم لنا حضارة الصورة أي حضارة الجسد، الجسد المثالي الذي ينبغي أن نرغب فيه، إلى درجة أننا نستلب في رغبة ليست رغبتنا أصلا، وهذا ما يوضحه رولان بارط، عندما درس سيميائية جسد الإشهار واستخلص أن "عارضة الأزياء لا تعرض جسدها



للفنان الكويتي سامي محمد

حقا ولا جمالها هي، وإنما شكلا محضا أو نموذجا ضبط بصفة مسبقة ومجردة، فينحل المحسوس في الدال".

الجسد المتخيل في هذه الأقاصيص عصي ممتنع إلا بمحض التوق والشوق والوجود في المخيلة، يقع الاتحاد به في عملية تحاضر وتخارج، كما عند المتصوفة، لأن المتخيل عندهم يدرك بعين الحس كما يدرك بعين الخيال، وهو ضرب من التجلي يفسره هنري كوربان بظاهرة "المرايا المتصاقبة". والخيال كما يقول ابن عربي "إذا أدرك شيئا، فإنما يدركه بنوره، و النور لا يخطئ في كشفه عن الأشياء".

ولعل بعض الرموز في أقاصيص المجموعة تخدم هذا الجسد المتخيل، أقصد بالخصوص الماء، والحمام، عندما يخرج الجسد من غرفة الحمام في قصص: الغريق، والشيخ والحسناء، والموت على حد النصل.

هكذا تبدو صورة المرأة الجسد في الحمام، عملية تطهير وولادة. الجسد المتخيل أيضا، كان جسد الأب الميت في قصة (حجرة النسيان)، فقد غسله بالماء مرات مرقاة لانبعاثه ثانية طاهرا طهورا حكيما مدهشا، كائنا نورانيا، جسدا لا تحتمل خفته، كما عند ميلان كونديرا.

فإذا ما اتفقنا أن جسد الأب هو جسد الآخر المفارق لجسد الأنا الرائي الحي المنفعل، فإننا نقع في قلب مفارقة ظاهراتية أخرى، تنسج بين طرفيها علاقات معقدة، جيئة وذهابا، هي ثنائية الجسد الذاتي/ الجسد الموضوعي أو الأنا/ الآخر، الجسد الذاتي الخاص يختلف عن الجسد الموضوع، أي يختلف الأنا عن الآخر، لأنه لا يدرك ولا يعرف إلا باطنيا. ويقدم الفلاسفة المثال التالي لتوضيح هذا الإختلاف: في تجربة الحركة لا أشعر أني أتعامل مع شيء يقاومني من دون أن يمس بذاتي و استقراري، كما أن تجربة العضو المبتور عند المحاربين تبين أن الشخص لا يعي مباشرة أن جسده اختل. ويبقى ولو مدة قصيرة محافظا على صورة كاملة لجسده.

في الأقاصيص، ثمة تراوح بين قطبي هذه الثنائية فجسد السارد البطل (بحسب كل أقصوصة) جسد مكتمل، شاب، يتميز بالفحولة، طافح بالرغبة، محروم مثلا في قصص: الشيخ والحسناء، والموت على حد النصل، وثمن القفة.

في قصة (ثمن القفة)، يغدو الاتصال بين



الذات والموضوع، بين الأنا والآخر، إخراجا للأنا من قدره، من عماه، وإخراجا للآخر من حرمانه وطول اشتياقه.

"لقد منحت جسدها إلى البصير الذي أدرك مكامن أنوثتها. بل لقد ألفت فيه قوة ظاهرة ممتزجة بحنان خفي، وعجبت لمهارة أنامله وهي تتحسس ثنايا جسدها وتتنقل بين أطرافه بيسر وحنان، لقد وهبته كل ما تملك وكل ما خبأت عن عيون الآخرين سنين طويلة وتركته يمرح كما يشاء وكفى".

أما الجسد الموضوع في بعض الأقاصيص أو جسد الآخر، فمرغوب فيه كامل في محاسنه، لكنه ناقص بذاته (جسدا: الحسناء في قصة الشيخ والحسناء، وفي الخادمة في قصة ثمن القفة).

لكن استلاب الجسد في قصة حجرة النسيان، جسد الأب الميت، يصبح استلابا لجسد البطل، انعداما وتلاشيا. لذلك أعاد السارد جسد الأب إلى الحياة حتى يسلمه حجرة النسيان وينصحه، لكي يبرر عملية وصف الانبعاث الوقتي .

وتزداد العلاقة بين الجسد الذات/ الجسد الموضوع وضوحا في قصة (آلام مبرحة)، تتركز في العلاقة بين الألم والصحة، فإذا بنا إزاء عالمين، عالم الأحياء/ عالم الأموات، أو على عتبة واحدة، عتبة الخروج من عالم الأحياء هي ذاتها عتبة الدخول إلى عالم الأموات. "نظر إلى الحياة من نافذة الحافلة نظرة جديدة، كأنه يودعها الوداع الأخير.. قبل أن ينام على فراش الموت. حسد المارة على صحتهم وحركاتهم وهم يسيرون، وعلى أصواتهم التي تنبعث من أفواههم دليل حياة و عافية".

وثمة وجه آخر لهذه العلاقة بين طرفي هذا الزوج المفهومي، فقد أكد ميرلوبونتي أن مركز الانقطاع والانشقاق بين الذات والموضوع وهو المركز الذي سيكون ذاتا و موضوعا معا، إنما هو الجسد.

هكذا نلاحظ، بعد أن حاولنا رصد تجليات الجسد وشعريته في هذه الأقاصيص، في عجالة تقبل المزيد من الاستقصاء، أن :

الجسد ولادة العالم وهو حدث الأقاصيص وحديثها (Le corps matrice du monde)

فكيف كان الجسد حديث الأقاصيص أو كيف كان ولادة للنص؟

الجسد في جل الأقاصيص فاعل مساهم في نسج النص، إما بمظهره أو بفكره ورموزه أو بعمله.


الجسد في النحت الفرعوني

يظهر ذلك بإيجاز في العلاقة بين السرد والوصف، فهو فاعل بمظهره أي بوصفه محفزا لتقدم الأحداث وتواصل السرد، مثلا عند وصف جسد السائحة في قصة (عطر من بلاد الشمال). وصف ثياب السائحة، لون بشرتها، شفتاها المكتنزتان، طريقة تدخينها، طريقة شربها عصير البرتقال، والشراهة البادية في تلمظها، نظرتها.. كل ذلك حفز البطل على التواصل معها، وهي التي بعثت في نفسه أمل الإشباع وتحقيق الامتلاء، فقام بحركة نحوها وجلس إلى جانبها.

لقد نهض وصف الجسد بوظيفة تسريع الأحداث المتتالية المتعاقبة بعد ذلك في السرد، فكانت أوصاف الجسد بعد ذلك سريعة، لمعا كالبرق، دلالة على سرعة الحركة من ناحية، وعلى تعطش النفس وتأجج الرغبات من ناحية أخرى. في قصة الشيخ والحسناء تنقلب الصورة فإذا الأوصاف السريعة لأجساد الفتيات المعروضة في جهاز التلفزة، وإذا تلاحق الموصوفات وتعاقبها هو الذي يؤدي إلى رغبة متوحشة أذكتها أوصاف فتاة حسناء، توقف الواصف عند أكثر حركاتها وعند لباسها. فحصل الإيهام وكان الفعل العجيب: اختراق جسد الأنثى الشاشة المسطحة واختراق كعبها الدقيق العالي لحمه "خنجرا حادا أصاب مقتلا بدقة عجيبة وارتمت قطتها الخارجة من الجهار أيضا على وجهه خدشا و عضا وعواء" .

ويؤثر الجسد كذلك بمظهره فيمنع وقوع الفعل ويولد الشعور بالإحباط ويبطل السرد أصلا، مثلا في قصة فيض أمومة.

الجسد عامل في النصوص بفكره أيضا. ويظهر ذلك في بعض الأمثلة، مثلا عندما يستبطن الراوي شخصية الخادمة نفسها في قصة ثمن القفة، يكشف حرمانها، عفتها، وحرصها عليها، وهو حرص بدأ يهتز، وضعيتها الاجتماعية وفقرها. هذا الوصف هو الذي يبرر بعد ذلك أفعالها بعد اللقاء الجنسي، تسلمت منه ورقة نقدية وأخذت قفة معلقة وتناولت تفاحة و خرجت تحلم بالسوق والبضائع.

هناك مثال آخر يتمثل في وصف جسد السائحة، أثناء العملية الجنسية، كان وصفا مسهبا، فعل الجسد كان بنشر عدوى المرض، بجملة واحدة" مرحبا بك في نادي السيدا".

كما كان الجسد فاعلا بعمله والأحداث التي يأتيها، أحسن مثال لذلك في قصة (المواجهة) بين الثور والنمرة.

نلاحظ بعد اقتضاب أن الجسد، أثار الانفعالات، سرع السرد أو أبطأه، ولد الأفعال أو أبطلها وقتيا أو أعدم ما هو ممكن منتظر منها .

الجسد ولادة عالم القص أو جسد النص (Le corps matrice du texte)

إن النص ليس إلا سبيلا إلى الدلالات، هو في نهاية الأمر نضاح بالمعنى.

يقول الفلاسفة إن الجسد موطن المعنى ومكان ولادته، كما إنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم بينذاتي intersubjectif، تصبح فيه علامة ورمزا (لغويا، فنيا) لوجودها الخاص، ويؤكدون على أن الوظائف الجسمية المحددة لوجود الجسد في النص الإبداعي، يختزلان في وظيفتين مهمتين هما الجنسية واللغة، فاللغة هي أصدق مثال وأفضل نموذج لطبيعة التعبير .

فمؤاخذات كلود برويار على علم النفس الفينومينولوجي لا تصح تماما على مرلوبونتي، باعتبار أن الجسم يحيل مع اللغة المشحونة حضورا جسميا والرغبة التي تسكنه إلى معبر عنه. ويرى ميرولوبونتي أن شروط إمكان المعنى تبقى لغزا محيرا يصعب حله وأن سلوك الكائن ليس أسا كافيا حقا لتفسير الدلالة التي تنشأ في تلك العلاقة الصميمة بين تشكل الجسد وانوجاده واللغة، ما يدخل طرفا ثالثا في المشهد هو المتلقي، ويبحث في تأثير وصف الجسد وتمثلاته على نفسه ونوازعه وآفاق انتظاره.

أما أهم الدلالات الكبرى في أقاصيص المجموعة، الناتجة عن حضور الجسد وتجلياته المختلفة

(Le corps matrice de la signification)

، فيمكن اختزالها في :

- الدلالة الاستهلاكية (المجتمع الإستهلاكي): تشبيه كتل لحم السائحة بكتل اللحم المعروضة في الأسواق «كتل لحم الحسناء لا يستطيع الجائع التهامها، تلتهم القطة لحما معلبا مشتهى».
- الدلالة الاجتماعية: جسد الخادمة في قصة (ثمن القفة)، نافذة دالة على التفاوت الطبقي وعلى الحرمان و على الصراع.
- الدلالة الثقافية: جسد السائحة الآتية من بلاد الشمال، مفارقة بين عالمين، حضارتين، بين فعلين: فعل الشرقي العربي المحروم الطامح إلى الاتصال بالآخر الغربي، الملهوف إلى حياته، وفعل الغربي المتمتع بالآخر، المستغل له اللاعب بمشاعره وعواطفه، ناشر الموت في ديار «الأوبئة و الأمراض».
- وثمة دلالة أخلاقية دينية : يمكن استنتاجها من العلاقات المنسوجة بين الأجساد المحجبة المنقبة والأجساد المعراة المستفزة، صراع بين رؤيتين وإيديولوجيتين وأطروحتين ومشروعين اجتماعيين متناقضين.

هكذا نستنتج، أن الجسد هو البناء الرمزي الذي نكونه عبر تمثلاتنا السيكولوجية والثقافية والحضارية واللغوية.

وبناء على ما تقدم، وعلى ما نشهده اليوم من



انقلاب في الأوضاع من خلال تحدي "الطابوات" والمحاذير وتضخم خطاب الجسد، في الإبداعات القصصية والروائية العربية (أحلام مستغانمي/ ابراهيم الدغوثي) وفي السينما العربية بخاصة التونسية (أفلام النوري بوزيد وغيره) وفي بعض مدارس الرسم، تبرز أطروحة تحذر من الاستلاب مرة أخرى، استلابا عكسيا، يمكن أن يوقعنا، من جديد، في فوضى الكينونة، فوضى الحواس.

ربما يكون الاحتفاء بالجسد تيمة وموضوعا، مدخلا لتشريح النص الاجتماعي وتشريح آليات تفكير الشخصية العربية الإسلامية.

وهو مدخل أيضا، لتحليل كيفية انبناء النص السردي المحتفي بهذه التيمة، لرصد دلالات توظيفها واستتباعات انتساجها وتأثيرها في هذا النص .

وربما يكون ذلك، محاولة من محاولات الإجابة عن سؤال من أسئلة الكينونة. بهذا، يمكن أن نجزم أن النص السردي الإبداعي، وإن كان بناء رمزيا تخييليا، إنما هو نص من نصوص الوجود الذي نبنيه، إذ نكتبه، بتنصيبات حضورنا المادي، ونسرده إذ نعيد ترميزه، بإبداعنا اللغوي، فتتراءى فيه خيالات من حيرة الإنسان وهواجسه وقلقه ومحاولاته المختلفة. بل لعله لا ينفعل ولا يفعل إلا فيه وبه .

وربما يكون قدر المبدع، أبدا، أن ينهض بالأدوار الطلائعية، أن يرتاد المناطق القصية، أن يقدر على ما لا يقدر عليه الناس.

للنحات محمود مختار

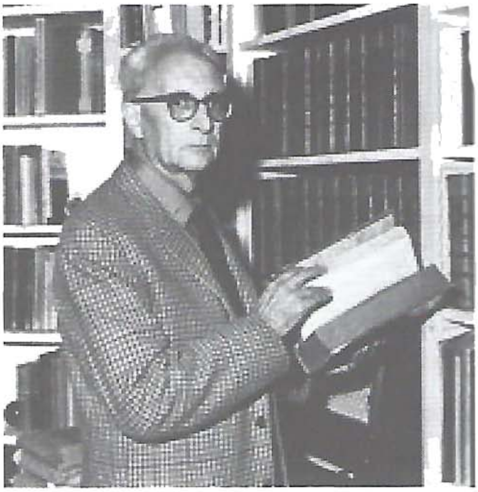
بناء الحوار الدرامي في القصيدة العربية الحديثة

د. أحمـــد الصغيـــر
ناقد وأكاديمي
جامعة ارتفين - تركيا



مفهوم الحوار الدرامي:

يعد البناء الحواري ظاهرة من الظواهر الفنية التي ارتكزت عليها القصيدة العربية الحديثة بدءا من الخمسينيات في القرن العشرين وحتي اللحظة الراهنة، وأصبح بصفة عامة، والحوار الدرامي بخاصة، ظاهرة مهمة التفت إليها النقاد والباحثون في الوطن العربي، ومن ثم فإن الحوار بصفة عامة كما حدده (بنفينست BENVENISTE) في قوله "إن الحوار هو قول يفترض متكلما، ومخاطبا، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال، وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم "(١).


اميل بنفينست


باختين

ويستخدم باختين التلفظ معبرا عن الحوار بقوله "إن دلالة الخطاب وفهم هذه الدلالة من قبل الآخر (أو الآخرين)، تتجاوز حدود الكائنات العضوية الفيسيولوجية المنعزلة، وتفترض مقدما التفاعل بين العديد من هذه الكائنات العضوية، ما يتضمن أن هذا المكون الثالث من مكونات التفاعل اللفظي ذي الطبيعة السوسيولوجية"(٢).

وعبر التفاعل اللفظي الذي أشار إليه باختين تتكون عملية الاتصال الحواري، هذه العملية التي تسهم بتشكيل الوجداني الداخلي لدي المتلقي عن طريق المعنى "إن المعنى (الاتصال) يتضمن المجتمع ويدل عليه بصورة ملموسة، يوجه المرء خطابه دوما إلى شخص ما، والشخص الذي يوجه إليه الخطاب لا يفترض دورا غير فاعل (كما يمكن لكلمة "متلقي" أن تجعل المرء يخمن)، فالمحاور يشارك في تشكيل معنى التلفظ تماما كما تفعل العناصر الأخرى الاجتماعية أيضا لسياق التلفظ"(٣).

ومن ثم فإن عملية التلفظ تنبثق عن الشخصين المتحاورين "فليس هناك بصورة عامة من تلفظ تمكن نسبته إلى المتكلم بصورة حصرية؛ إنه نتاج التفاعل بين المتحاورين، بل هو بصورة أكثر شمولا نتاج مركب الوضع الاجتماعي الذي حصل فيه، وليس من الضروري إذن أن يوجه المرء فعلا خطابه إلى شخص آخر، فحتى الفعل الأكثر شخصية الذي يصبح واعيا لذاته، يتضمن دائما وأبدا شخصا محاورا، أي نظرة الآخر نحونا وتلميحه إلينا"(٤).

ويشير باختين إلى أن "التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة والحوار، بالمعنى الضيق للكلمة، وهو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي، وإن يكن أهم هذه الأشكال، لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل

اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله. ويمكن القول إن كل تواصل لفظي، يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار"(٥).

ومن ثم يصبح التلفظ قائما بدور الدراما الصغيرة/ البنية الدرامية في العمل الأدبي/ الشعري لأن "أبسط تلفظ في نظر باختين يقوم بدور دراما صغيرة، ويضطلع بأدوارها علي الأقل: المتكلم والموضوع والمستمع، والعنصر اللفظي هو فقط الشبكة التي تلعب الدراما خلالها، أو كما يعبر عنه، هو السيناريو"(٦)، لأن الأداة اللفظية في الدراما تمثل السيناريو الأساس الذي تبني عليه المسرحية، وهذا اللفظ يحدد طبيعة الحدث الدرامي/ الحوار الدرامي الذي ينطلق من الذات المخاطبة إلي المخاطبة، ويرى باختين "أن الخطاب هو بشكل أو بآخر (سيناريو) حدث محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب علي إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين؛ كما ينبغي أن يلعب الدور ثانية، ومن يقوم بالفهم يضطلع هنا بدور المستمع، ولكن لكي يستطيع المرء أن يقوم بدوره ينبغي أن يفهم أيضا بوضوح، مواقع المشاركين الآخرين"(٧).

ومن ثم فإن الحوارية لدى باختين تتطور وتنبث بشكل كبير حول حوارية النصوص الأدبية وغيرها بعضها بعضا، والذي تطور لدى جوليا كريسطيفا بعد ذلك إلى مفهوم التناص، أو تفاعل النصوص القديمة بالجديدة، أو تعايش النصوص معا، لينتج خلال تعايشها والتحامها نصا إبداعيا جديدا يمتلك دلالات نصية أخرى.

لا شك أن الحوار الدرامي لا ينفصل عن الحوارات التي تولد خلال اللغة بمستوياتها المتنوعة، لأن الحوار الدرامي هو حديث فني/ شعري "ينتمي بكليته إلي عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية" (٨). والحوار الدرامي يقوم علي تبني الأفكار المتصارعة "فهو لا يكسب صفة الدرامية إذا كان يفتقر إلى الهدف أو الأثر الكلي، بمعني أنه ليس فيه وحدة عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار، لا لأنه يفتقر إلى الجدية أو الصراع، ومثل ذلك ما يجري بين صديقين من حوار في المقهى أو قطار أو طائرة يتجاذبان أطراف الحديث في مواضيع شتى، فهما ينتقلان من موضوع إلى آخر من دون رابط وكيفما اتفق، فهو مجرد تمضية وقت ليس إلا" (٩).

ومن ثم، فإن الحوار الدرامي في قصيدة الحداثة العربية، يرتكز على تقنيات بعينها في النص، وهذه التقنيات تتمثل في المخاطب والمخاطب، والرسالة التي يحملها السياق، معتمدا على الصراع والأفكار العميقة التي يمكن أن تتواصل فيما بينها، وكل هذا لا يخلو من الحركة الدرامية في القصيدة.

أنواع الحوار الدرامي:

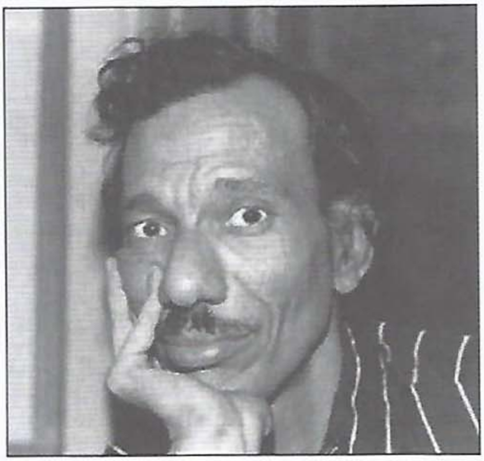
ينقسم الحوار الدرامي إلي ثلاثة أقسام رئيسة في النص الشعري الحديث، أولا: الحوار المباشر (الخارجي)، وثانيا: الحوار غير المباشر

(الداخلي)، وثالثا: الحوار المتعدد (تعدد الأصوات في النص الشعري الواحد).

الحوار الخارجي (DAYLOGE):

يرتكز الحوار الخارجي على حوار صوتين متناقضين أو متصارعين في النص الشعري، للخروج من حوارهما بمفارقة فنية تفتق عنها الحوار القائم بينهما، ويأتي بصورة مباشرة وواقعية، ومن الممكن أن يتقنع الشاعر/ يرتدي قناع شخصية أسطورية قديمة خيالية كانت أو واقعية، كما أشرنا إلى ذلك في التمهيد الخاص بهذه الدراسة، ومثّلنا على ذلك بمعلقة امرئ القيس، وقصائد عمر بن أبي ربيعة والمتنبي والمنخل اليشكري.. وغيرهم، ومن ثم يمكن لنا أن نعد حوار الشاعر المصري أمل دنقل مع زرقاء اليمامة من الحوارات الخارجية التي تخاطب شخصية أسطورية في الأدب العرب القديم فيقول أمل دنقل :

«أيتها العرافة المقدسة
جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء.
أسأل يا زرقاء..
عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يـزال ممسكا بالراية المنكسة
عن صـور الأطفال في الـخـوذات.. ملقاة على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة



الشاعر أمل دنقل

قيل لي «اخرس»
فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتز صوفها..
أرد نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعامي الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقت لحم الضأن
أنا الذي لاحول لي أو شأن
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،
أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي.. تكلمي»(١٠).

يبدو دنقل في هذا النص، مرتكزا على الحوار

الخارجي الذي يستدعي صوت زرقاء اليمامة من موتها، كي يستنطقها حتى يجد جوابا لأسئلته الاستنكارية المتنوعة والتي حفلت بها القصيدة، ومن الملاحظ أنه حاول الإجابة عن أسئلته بنفسه مستنطقا زرقاء اليمامة التي كانت رمزا مهما في الأدب العربي، واعتمد عليها الشعراء في بناء نصوصهم، ولكن أمل يتكئ على الحوار المباشر الموجه إليى زرقاء اليمامة التي فقأ الأعداء عينيها.

نلاحظ أن كل لفظة في نص دنقل تحمل مشهدا قائما بنفسه، وهذا ما يعززه قول س.و. داوسن في كتابه الدراما والدرامية "إن من خصائص الحوار الدرامي في خير مظاهره، أن تبدو كل اللفظة وكأنها مدفوعة إلى الانطلاق بما سبقها، فيما تبدو مرة كأنها نوع من الصراع (توتر بين الشخوص) ومرة أخرى كأنها تعاون (يفسر طبيعة الموقف)"(١١).

ومن ثم نلاحظ أن المشهدية الحوارية التي انطلق منها دنقل في ندائه لزرقاء اليمامة وهي العرافة المقدسة التي تساعد الناس في معرفة الغيب والمستقبل، تبدأ بأسلوب النداء الذي ينطلق منه ويرتكز عليه المتحاوران، فيقول "أيتها العرافة المقدسة/ جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء"، وكأن الشاعر عبر أسلوب النداء يجذب انتباه المتلقي ويشد آذنيه وعينيه، لكي تلج هذا الحوار الدرامي المباشر بما يعتمده عليه في الحبكة والصراع والحركة الدرامية التي تعمد دنقل أن يشد عقولنا إليها، عن طريق حرمة الضمائر والأفعال التي تنوعت بين الماضي والمضارع والأمر، مستدعيا شخصية عنترة بن شداد العبسي، البطل الأسطوري الأشد في الشعرية العربية، متقنعا بقناع درامي من أجل حبكة الحوار ونسجه وانغماس القارئ والمشاهد في أحواله وأفكاره، ليصبح المتلقي جزءا من النص وليس مستهلكا فقط.

الحوار الداخلي (المنولوج):

تجلى الحوار الداخلي (المنولوج) في قصيدة الحداثة العربية بدءا من الخمسينيات وبعدها، ونلاحظ ذلك في الخطاب الشعري عند الشاعر المصري صلاح عبد الصبور، عندما ينادي على صاحبه الذي يطلب منه أن يشاركه أحزانه تلك التي لا يوجد لها سبب، سوى أنه شاعر موجوع وحزين، يحمل آلام الحياة علي عاتقه، يطوف بها بين الحارات والأزقة المسكونة بالأساطير والحواديت القديمة والفلسفات العتيدة، وكيف له أن يعيش في هذه الحياة الصاخبة المسكونة بالمتناقضات والأوجاع والمفارقات والغضب المستمر، فيقول عبد الصبور:

"يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين" (١٢).

يبدو في المقطع السابق من قصيدة عبد الصبور، اعتماده في عملية البناء الشعري على الحوار الدرامي بصفة خاصة، لأنه يحكم المشهد ويحدد غاية الحزن التي لا سبب لها، ومن ثم فإن عبد الصبور ينادي على الصاحب المفقود/ أم أنه الذات الشاعرة التي تحدث نفسها عن نفسها وعن أحزانها وآلامها.

صحيح أن الحوار كان طويلا بين الذات الشاعرة وصاحبها/ نفسها، إلا أنها اشتملت في حوارها علي مجموعة مرتكزات فنية، هي الانتقال بالجمل الفعلية (الحركية) من مشهد لآخر في حركة شعرية صاخبة سريعة تنتقل من الحزنُ إلى الخروج الطبيعي، ممارسا أعماله اليومية (شربت شايا رتقت نعلي، ولعبت بالنرد، إلخ) يشي بالكثير من الدلالات النفسية التي تفتق عنها الحوار الدرامي الذي هو أساسا حوار نفسي، صراع بين الذات وعالمها الذي تعيش فيه، كما تطغى على المشهد الحواري نبرة الإحساس بالظلم والشعور باليأس في هذا الواقع الرتيب المكرور الذي لا جديد فيه، يمكنه أن يغير حياتنا للأفضل، ونلاحظ استمرار عبد الصبور في حواره فيقول:

"وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
وفي المساء


صلاح عبدالصبور

في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم
إلى الجحيم
حزن صموت
يا صاحبي!
زوق حديثك، كل شيء قد خلا من كل ذوق
أما أنا، فلقد عرفت نهاية الحزن العميق
الحزن يفترش الطريق (١٣).

من الملاحظ أيضا في هذا المقطع الشعري الطويل نسبيا، أن الحوار الذي خلقه عبد الصبور يعتمد علي تقنية الشد والجذب بينه وبين صديقه (المتخيل) في اختلاف الآراء والأفكار المغلفة بالدرامية الحزينة التي تجعل الذات الشاعرة وحيدة، وفي أثناء وحدتها، تخلق حوارا داخليا منولوجيا (فيما عرف بالمنولوج الداخلي)، أو حديث النفس للنفس، أو المناجاه الذاتية ـ إن جاز القول ـ وأصبحت الذات الشاعرة متحدية للحزن المقيم في كل الطرقات، فلم تترك مكانا إلا وتطل بوجهها علينا، وتتساءل كيف ننتصر على هذا الحزن المقيم أيضا في داخلنا، رافضا الخروج، وهل يمكن لنا قتل الحزن بتزويقنا للأحاديث اليومية المغلفة بالقهر والهزيمة، لتبدو أكثر جمالا وذوقا ورقيا.

فقد أسهم الحزن في تثبيت الحكام الطغاة في كل مكان، ولا عزاء للعدالة والحق والخير

والجمال، بل لا عزاء للفقراء والمطحونين في هذا العالم، يقول عبد الصبور "الحزن قد قهر القلاع جميعها/ وسبى الكنوز/ وأقام حكاما طغاة/ الحزن قد سمل العيون/ الحزن قد عقد الجباه/ ليقيم حكاما طغاة".

نلاحظ في المقطع السابق أن عبد الصبور يومئ إلى أن الحكام الطغاة، هم السبب الحقيقي وراء حزن العالم من حولهم، لأنهم لم يروا سوى أنفسهم وذواتهم المتضخمة في كل مكان، ومن ثم يعكس الصورة ويراهما مقلوبة، لأن ذلك المسمىٰ بالحزن قد أقام حكاما طغاة، ونهب الشعوب، واستغل براءتها وفقرها واحتياجها للسعادة التي تبحث عنها في كل مكان ولا تجدها، واتكأ الشاعر على الحزن كثيرا، وكأنه المبرر الحقيقي للوجع المستمر الذي لا ينتهي، ومن ثم فإننا نبحث عن بديل للحزن، وهو الفراغ واللامبالاة وعدم الانتماء للوطن أو الولاء للنفس ذاتها.

لكن السؤال الأهم هو: لماذا لجأ شعراء الحداثة للحزن؟ أظن أن هذه الظاهرة مهمة في شعرنا العربي، فما إن تقرأ شاعرا من شعرائنا إلا وتجده مبالغا في الحزن والألم وجلد الذات والجنوح إلى المستحيل، وهي غاية الفن بصفة عامة.

لا شك بأن ظاهرة الحزن في الشعر العربي من الظواهر العميقة والمتداخلة بشكل كبير في العديد من تقنيات القصيدة العربية الحديثة، الغنائية والدرامية، بل يمكن لنا أن نقول: إن هذه الظاهرة أصبحت أكثر انتشارا واتساعا في قصيدة الحداثة العربية (الدرامية العربية)، لأنها تجنح دائما إلى الصراع بين الحزن والسعادة والفرح، ومشحونة أيضا بقدر كبير من المتناقضات الفنية والفكرية والاستعارية.



محمود درويش: لا تعتذر عمّا فعلت

كما أنها اخترقت حواجز فنون الأدب بشكل كبير، فقد نراها في الشعر والرواية والقصة والدراما والسينما والمقالة والمسرح.. وغيرها من الفنون.

ومن الشعراء العرب الذين ارتكزوا على المنولوج الداخلي كثيرا في صياغة نصوصهم الشعرية، الشاعر الفسطيني محمود درويش الذي يقول في قصيدة "لا شيء يعجبني":

"لا شيء يعجبني
يقول مسافر في الباص - لا الراديو
ولا صحف الصباح، ولا القلاع على التلال.
أريد أن أبكي
يقول السائق: انتظر الوصول إلى المحطة،
وابك وحدك ما استطعت
تقول سيدة: أنا أيضا. أنا لا_

شيء يعجبني. دللت ابني على قبري
"فأعجبه ونام" ولم يودعني
يقول الجامعي: ولا أنا "لا شيء
يعجبني. درست الأركيولوجيا دون أن
أجد الهوية في الحجارة. هل أنا
حقا أنا؟
ويقول جندي: أنا أيضا. أنا لا
شيء يعجبني. أحاصر دائما شبحا
يحاصرني
يقول السائق العصبي: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرة' فاستعدوا
للنزول..
فيصرخون: نريد ما بعد المحطة"
فانطلق!
أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا
مثلهم لا شيء يعجبني "ولكني تعبت
من السفر"(١٤).

يتبدى من عنوان "لا شيء يعجبني" صوت شعري واحـد، وهذا على سبيل الافـتراض، لأن الشاعر يخاطب ذاته المتمردة على الوضع السياسي في فلسطين، جراء هجوم المحتل الإسرائيلي على الأراضي العربية، وهذا العنوان يمثل وجهة نظر لدى العرب جميعا الذين يؤمنون تمام الإيمان بحق العرب الفلسطينين في أرضهم، وبأن والقدس عاصمة لفلسطين العربية، وتبرز النبرة السياسية الواضحة في عنوان النص ومتنه وهوامشه التي لم يذكرها الشاعر، بل حذفها، وهو ما طرحناه سر في ظاهرة الحذف الدرامي (المونتاج) في الفصل الخاص باللغة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، فيعبر درويش عن عقول جمعية كثيرة تعتقد الاعتقاد نفسه.

ومن ثم نلاحظ في القصيدة، الصوت الأول للذات التي تعلن عن واقعها الأسود بقولها: أريد أن أبكي، ثم نلاحظ اصوات: المسافر، والسائق، والسيدة (المرأة)، والطالب الجامعي، والجندي الذي يطارد الأشباح وتطارده وتعتقله في سجونها.

يحمل النص الدرامي عند درويش فلسفة خاصة، محتفيا بالأصوات الحزينة التي تحمل رسائل حب للوطن، وفقدان الهوية في لحظات اليأس والـحـزن. هـذه النظرة الحزينة التي يشاهدها المتلقي/ المشاهد الدرامي للنص، تجعله ركنا مهما في عملية بناء النص الدرامي القائم أصلا على الحوار الدرويشي الذي انتشر في أعمال درويش في الفترة الأخيرة من حياته قبل أن يرحل عن عالمنا. فيأتي صوته مفعما بالنظرة السوداوية والحزن الكريه والتعب من السفر والترحال بين البلاد، للبحث عن وطن بديل، فلم يجده، فقول: أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا/ مثلهم لا شيء يعجبني/ ولكني تعبت/ من السفر".

يتكيء درويش على أصوات متعددة في بناء حواره الدرامي، هذا الحوار ترتكن عليه القصيدة الشعرية، ما يمنحها أبعادا فنية متعددة، ويمكن الولوج إليها عبر مناطق دلالية متنوعة. فهو لم يستسلم للبكاء والحزن، متحديا هذا الواقع المعيش بكل جبروته وغطرسته وظلمه. وسنلاحظ في قصيدته "أنا يوسف يا أبي":

أنا يوسف يا أبي.
يا أبي،
إخوتي لا يحبونني،
لا يريدوننى بينهم يا أبي.
يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام
يريدونني أن أموت كي يمدحوني.
وهم أوصدوا باب بيتك دوني
وهم طردوني من الحقل
هم سمموا عنبي يا أبي
وهم حطموا لعبي يا أبي
حين مر النسيم ولاعب شعري
غاروا وثاروا عليك،
فماذا صنعت لهم يا أبي؟
الفراشات حطت على كتفي،
ومالت على السنابل،
والطير حطت على راحتى .
فماذا فعلت أنا يا أبى،
ولماذا أنا؟
أنت سميتني يوسفا،
وهموا أوقعوني فى الجب،
واتهموا الذئب،
والذئب أرحم من إخوتي ..
أبتي! هل جنيت على أحد عندما قلت إني :
رأيت أحد عشر كوكبا،
والشمس والقمر،
رأيتهم لي ساجدين(١٥).

عبر قراءة هذا النص، نلمح ان درويش يتكئ في حواره الدرامي على قصة النبيين يوسف وأبيه النبي يعقوب عليهما السلام، ومن ثم فإن قصة يوسف وما تحمله من دلالات درامية ومفارقات، ومشاهد متعددة وصراع الأبناء على محبة أبيهم الذي لا يحب يوسف حبا كثيرا، والأخوة لا يحبون يوسف أبدا ويكيدون له، ما يجعلهم يفكرون في الانتقام منه وألقائه في البئر.

يبدأ الحوار الدرامي (المنولوج) عبر الجملة الأولى (أنا يوسف يا أبي)، لتحمل فلسفة درامية مفادها أن الحديث يعتمد على المخاتلة الخطابية، وكأن الشاعر يخاطب الأب فعلا، لكنه يرجع الصوت الأنوي إلى الداخل مرة أخرى، منكسرا وحزينا باكيا، وتبلغ المفارقة الدرامية في الحوار الأحادي بقوله (يريدوننى أن أموت كي يمدحوني وهم أوصدوا باب بيتك دوني/ وهم طردوني من الحقل/ هم سمموا عنبي يا أبي/ هم حطموا لعبي يا أبي).

تتوالى المشاهد الدرامية في حوارية قصيرة مرتكزة على الحزن الدرامي والمناجاة النفسية التي تسهم بخروج الذات عن صمتها، للدخول في عالم الصمت الأكبر والمناجاة النفسية، وتنتصر المناجاة في نهاية النص، عندما توجه الذات الشاعرة حديثها مرة أخرى للأب، متسائلة هل جنيت على أحد عندما قلت رأيت أحد عشر كوكبا.

وهنا ينتقل الحوار الدرامي من المناجاة إلى الحوار التناصي، أو تداخل النصوص لتحاور بعضها، وقد تميز درويش بفتنة التداخل الفني بين النصوص المقدسة والشعرية التي ينسجها،

ليقف هو الأنا بين نصين متجاذبين، متحاورين، ليخرج الشاعر بنصه المائز مجابها به فتنة العالم الأرضي.

يقول عز الدين إسماعيل في حديث له عن التفكير الدرامي اللغوي في النص الشعري «على المستوى التعبيري، ما نلمسه في اللغة من مقابلات بين الصور والمفردات، أو بين الجمل والألفاظ، أو المقابلات بين الأبعاد الداخلية للشخوص وخارجهم، ولهذا كان الحوار بنوعيه الداخلي (المنولوج) والخارجي (الديالوج) من العناصر المغذية للدراما في النصوص لو أحسن توظيفهما، ومن شواهد التعبير الدرامي أيضا، ارتباط اللغة بالموقف الدرامي الذي يعبر عنه الفنان، ولذلك من ضمن فنيات القصة الدرامية وجمالياتها، أن تأتي لغة السرد الدرامي متوائمة مع الحدث ومع الشخوص وبيئاتهم ورغباتهم ومستوى تفكيرهم(١٦)».

ومن ثم فإن من طبيعة التفكير الدرامي أنه لا ينظر في اتجاه واحد، ولا يتوقف عند السطوح، ولا يقول ما قيل من قبل، ولا يقول ما قيل من دون معاناة، وكما قال إسماعيل في معرض حديثه عن النزعة الدرامية «إننا في عصر لم تعد فيه السطوح الملساء تستثيرنا، لكثرة ما استثارتنا من قبل، ولم تعد الأنوار وحدها تبهرنا، ولم يعد الظلام وحده يخيفنا، ولكن حين يجتمع النور والظلام يكون البهر والخوف»، وقد يكون هذا متطابقا مع المثل القديم «إنما يظهر الشيء ضده» قائما أساسا على تصور الفكرة بين نقيضين، وهكذا يمكننا أن نقرر بأن النبرة الوعظية المباشرة، والخطاب الممهد المسطح الذي يؤثر السلامة فوق السطوح الملساء، لم يعدا له موضع في الخطاب العصري الدرامي، ربما لأنه فقد جدواه على التأثير، لمجافاته طبيعة الحياة من جهة، ومن جهة أخرى لأن إنسان العصر لم يعد من السذاجة التي تجعله بحالة ما، يتأثر بخطابات لا تتماهي مع طبيعة الحياة المتصارعة بمفارقاتها وانهياراتها المتلاحقة، وحركيتها التي لا تهدأ. وربما لهذا يقال: لا تسطح ولا استواء في العمل الدرامي، والفنان المنهمك في فهم الحياة لا يمكن بحالة ما، إلا أن يكون صاحب نزعة درامية مسيجة بالوعي الشمولي، وإن وعي الفنان هذا هو ما يحميه دائما من التسطح والابتذال والتفاهة، وربما لهذا يقال أيضا: إن السارد (الراوية) المطمئن، غير مقنع وغير منطقي وغير مؤثر، فاطمئنانه يجعله منفصلا عن الواقع المضطرب الذي يتصارع من حوله، لذلك يفرض عليه اطمئنانه كثيرا من التمهيدات والتهييئات قبل الدخول للحدث، كما يعطيه سلطة السيطرة على الزمن، فنراه يوقف الدراما، ويعطل الحركة، ممارسا أحيانا ثرثرته حوله، وحول أفعال الشخوص وتصرفاتهم، وهو غير مقنع لأنه في عالم اللايقين، يمكنه أن يدخل إلى رؤوس ونفوس الشخوص، لينقل لي بدلا عنهم كيف يشعرون الآن، وفيما يفكرون (١٧).

الحوار المتعدد/ تعدد الأصوات: احتفى الخطاب الشعري الحداثي، بتقنية مهمة من تقنيات الدراما، وهي ظاهرة تعدد الأصوات في

قصيدة الحداثة العربية، بحيث أن الشاعر يلجأ لهذه الآلية؛ رغبة في تشابك الأصوات وتداخلها في النص الشعري، كي يخرج المتلقي من النص بدلالة ما، مفادها بأن النص أصبح عالما متشابكا، بل هو العالم نفسه "بل إن المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري، تعد حداثة شعرية استطاعت إلغاء المسافة بين الذاتي والموضوعي، بحيث *أصبح الموضوع هو الحركة* الداخلية التي تقسم الذات وتعيد توحيدها، إذ يلجأ الشاعر للحوار المنكر للأطراف فيأتي على شكل تداعيات داخلية، تقسم الذات على نقيضين متحاورين "(١٨).

وقد تجلى ذلك التفاعل والتداعي الحواري عبر انشطار الذات إلى صوتين متحاورين أو أكثر من ذلك في نصوص الشاعر المصري رفعت سلام، وبخاصة في أعماله المختلفة مثل دواوينه: إشراقات رفعت سلام، وإلى النهار الماضي، وكأنها نهاية الأرض، وحجر يطفو على الماء، وأخيرا ديوانه الشعري (هكذا تكلم الكركدن).

فقد جاء هذا الديوان عبر قصيدة شعرية طويلة، اتسمت بالملحمية والدرامية والكونية الحوارية، أعني الحوار مع الكون وكائناته المتنوعة؛ لتحمل الصفحة البيضاء في الديوان مجموعة نصوص متقاطعة تتجسد في حوار المتن مقابل الهامش، والبياض وعلامات الترقيم والموسيقى النصية التي تتخلل النص الكلي على شكل جمل شعرية ونص معلوماتي قصيرين، وكأنه خارج النصوص المتقاطعة، بالإضافة إلى ذلك اللعب الشعري بتقنية الخط العربي، وكأننا أمام مجموعة مشاهد مختلطة يمكن قراءتها *منفصلة* مرة ومجموعة مرة أخرى.



غلاف: هكذا تكلم الكركدن

فنحن في حقيقة الأمر أمام غابات نصية مختلفة الأطوار والأشكال، معتمدة ومستفيدة في الوقت نفسه من العوالم الافتراضية المفتوحة، وأعني شبكات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي (كالفيسبوك وتويتر واليوتيوب)، ومحركات بحثية عالمية. هذه الكائنات الافتراضية مرصودة على صفحة الغلاف الخارجي للديوان التي تمثل مؤشرا دلاليا مهما عند قراءتها.

فقد حمل الغلاف صورة حيوان الكركدن (وحيد القرن) وعلى جسده الضخم هذه العوالم الكونية المتعددة، ومنها ما هو حقيقي، ومنها ما هو افتراضي، فجل هذه العوالم تتحرك بفاعلية الذات المتحرقة داخل هذه العوالم، وهي ذات أسطورية تحمل الماضي بآلامه وخروقاته وحواجزه، والآني الراهن بفتوحاته وانهياراته وتداخلاته وإشكالياته الفكرية والفلسفية والجغرافيا والتاريخ، الى جانب الصراعات الحضارية التي تمتد لآلاف

السنين، فقد منحنا النص الشعري "هكذا تكلم الكركدن" مجموعة عبارات معرفية/ معلوماتية، وذلك في قول سلام عن الكركدن: "هو حيوان في جثة الفيل، خلقته خلقة الثور، إلا أنه أعظم منه، ذو حافر، وهو سريع الغضب، صادق الحملة، يخافه ساير الحيوانات. على رأسه قرن واحد حاد الرأس. يعيش سبعماية سنة، وهيجان شهوته بعد خمسين سنة" (١٩).

إن الوصف الدقيق للكركدن (الخرتيت) الذي قدمه سلام، يحمل الكثير من الدلالات عبر حواره المتعدد معه ومع الآخر في الوقت نفسه، ويحمل الكركدن رمزا سياسيا أيضا، فقد اتخذته جمهورية السودان، رمزا وطنيا لها بعد الاستقلال قبل أن تتخلى عنه لاحقا، لما فيه من قوة وصلابة، مخيفا للحيوانات، فهو رمز أسطوري ينتمي للميثولوجيا القديمة.

ونلاحظ أن الكركدن يستدعي لغة خاصة به، تناسب الحال التي عليها روحه وكيانه، كما أظن أن عنوان الديوان جاء بصيغة لغوية متعددة الأصوات الحوارية في النص الواحد، كما تشي هذه الصيغة الحوارية/ الكلامية بالكثير من الإشارات المهمة في حياتنا الثقافية، فعندما نقول هكذا تكلم الكركدن، تستدعي الذاكرة الثقافية الكتاب الأشهر في تاريخ الفلسفة الحديثة للفيلسوف الألماني نيتشة، وكتابه هكذا تكلم زرادشت، ومن ثم فإن النص الشعري لدى سلام يعتمد على إغراء المتلقي النموذج (المثالي) للبحث عن علاقة ما، مكونة بوجه أو بآخر بين زرادشت والكركدن،

وأظن أن العلاقة القوية تكمن في أن كلاهما يبحث عن الحقيقة المطلقة في الأكوان المختلفة، ولن يجدها، والإصرار المطلق على البحث هو ما جعل الذات الشاعرة تلتحف بذات أكبر وأضخم وأوقع أثرا، وهي ذات الكركدن نفسه، لأنه هو الشعر نفسه الذي يعلن دائما عن عصيانه وتمرده وسيطرته على سائر الأنفس والمخلوقات الواقعية وغير الواقعية، حتى أن العوالم الافتراضية، كانت قد احتفت بالكائن الأكبر (الشعر) منذ ولادتها على سطح العالم، متخذة منه سلاحا وحوارا فنيا ودراميا خلاقا في مواجهة الظلام والتشويه اللذين لحقا بالعالم المحيط بنا فيقول:

"لست ديناصورا، لا وألف كلا؛ لست هولاكو ولا هتلر ولا الحجاج لا موسوليني ولا بينوشيه، أنا أصل السلالة، والكل ظلال باهته..... أنا اللحظة المارقة الفالتة، استعاروا قامتي وسيرتي، سلبوني مني،

وارتدوا قناعي الذهبي في غفلة من الزمن.
وكل غفلة: محنة
كل محنة : ميتة
وكل ميتة: صراط وأسن"(٢٠).

يتكئ نص سلام على استدعاء شخصيات درامية حوارية تاريخية بعينها، عبر تعدد أصوات هذه الشخصيات التاريخية في النص السلامي (نسبة إلى رفعت سلام)، فكل صوت يحمل رؤية تختلف عن الآخر، وأيضا، ما تحمله هذه الأصوات من خطاب تاريخي مربك للذات الشاعرة والآخر معا، وتحمل في طياتها أحداث الماضي البغيض

الذي ارتبط بشخصيات ديكتاتورية، أذهبت جمال العالم وبهائه الأرضي، فالذات لا تبحث عن فراديس أرضية أو علوية بقدر بحثها عن الخلاص الحقيقي من الكيانات المتجسدة في الكون، لتخلق واقعا يفترض فيه الطهر، تنتزعه اللحظات المارقة التي تسكنها الذات.

فسلطة الـذات الشاعرة في هكذا تكلم الكركدن، تتجلي في أصـوات متعددة. هذه الأصوات التي تتداخل وتتآزر فيما بينها، مكونة حوارا درامتيكيا عبر تكرار ضمير المتكلم (أنا) أكثر من مرة، تومئ إلى أصلها ونسبها، وأنها لا ترى ظلا إلا ظلها، فالكل ظلال باهتة لا ظلال لها، تتحدث الذات عن الآلام القديمة التي يومئ إليها استخدام الفعل الماضي كثيرا مثل (استعاروا، سلبوني، ارتدوا).

ونلاحظ أن الأحـداث المتعاقبة في عملية السلب الممنهج والمتطور الـذي يجسد صراع الحضارات كما ذكرنـا، فتأتي الأحـداث أولا بالاستعارة ثم بالسلب الجسدي والسلخ الروحي، ثم بالارتداء الذي يمزق ويشوه الوجه الحقيقي للذات الأصلية، بالإضافة إلى المحنة التي وقعت في غفلة من الزمن الميت، فكل محنة ميتة كما تشير الذات إلى ذلك كثيرا في الديوان، يقول سلام:

"سرقوا مني القاموس والأبجدية،
عروني مني قبل حلولي، وسبقوني
إلى المدائن المنذورة للنار،
إلى القطعان المنذورة
للسفك، إلى السبي والهتك".(٢١)

يتجلى في المقطع الفائت صوت شعرية الجحيم التي ترصدها الذات عبر مشاهد مكتنزة. هذه المشاهد التي تحتاج من المتلقي النموذج للوقوف عليها، واستكمال رؤيتها الراسخة في جبينه، بل والدخول معها في حوار صامت عبر رؤى متعددة في الفضاء الشعري، كما تشمل المشاهد الممحوة مفارقات مختلفة على مستوى الرؤية والتصوير، فمثلا حين يقول: إلى الآيات المحكمات، مما لا عين من قبل رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر.

يبدو أن المفارقة، تكمن هنا في عملية تداخل الأصوات النصية وتعددها عبر المشهدين المتناقضين: الجحيم، والفراديس السماوية، بحيث يتجسد ذلك كله عبر بنية تناصية، تستدعي الحديث القدسي الذي يرغب البشر في الجنة ومتاعها وجمالها، ولا تستطيع العقول الجمعية تخيله.

كما وتجلى تعدد الأصـوات في القصيدة العربية أيضا لدى درويش، فيقول في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت":

"كلما أصغيت للحجر استمعت إلى
هديل يمامة بيضاء
تشهق بي:
أخي! أنا أختك الصغرى،
فأذرف باسمها دمع الكلام
وكلما أبصرت جذع الزنزلخت
على الطريق إلى الغمام
سمعت قلب الأم
يخفق بي:

أنا امرأة مطلقة
فألعن باسمها زيز الظلام
وكلما شاهدت مرآة على قمر
رأيت الحب شيطانا
يحملق بي
أنا ما زلت موجودا
ولكن لن تعود كما تركتك
لن تعود، ولن أعود
فيكمل الإيقاع دورته
ويشرقي بي"(٢٢).

تبدو تقنية تعدد الأصوات في نص درويش جلية عبر بـروز ثلاثة أصـوات واضحة، وهي أصوات: اليمامة، والأم، والحب، وكلها تشتبك مع صوت الشاعر، وهو الأصل، لأنها من اختراعه وصياغته، لذلك نلاحظ المسحة الدرامية التي يشعر بها المتلقي أثناء قيامه بعملية القراءة أو الاستماع للنص الشعري.

كما أن الأصوات المتعددة في نص درويش، تمثل في ظني مجموعة مشاهد درامية بسيطة عبر تتر استعراضي يقوم على أركان الموسيقى التصويرية الحزينة، لأن المشاهد الثلاثة والأصـوات أيضا، تحمل قدرا كبيرا من الحزن والضياع والإهمال في المجتمع العربي/ الفلسطيني على وجه الخصوص. ويسهم تعدد الأصـوات في بنية القصيدة إلى الخروج من الغنائية للدخول في رحم القصيدة الدرامية، لأنها تعتمد على المشهدية بشكل كبير، وقد تجلى ذلك كثيرا في نصوص درويش بصفة خاصة وشعراء الحداثة بصفة عامة.

الهوامش

(1) انظر معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة خطب ص88.
(2) تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح، بيروت، ص 68، ط2، 1996.
(3) السابق نفسه.
(4) السابق، ص 68ـ 69.
(5) السابق، ص 94.
(6) السابق، ص 98.
(7) السابق، ص 98ـ 99.
(8) ف. ف. كوزينوف : حول دراسة الكلام الفني، ترجمة ، جميل نصيف التكريتي ، مجلة الثقافة الأجنبية، ص 117، ع 11، بغداد، 1982.
(9) عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 163 164.
(10) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 189ـ 190
(11) س.و. داوسـن: الدراما والدرامية،ترجمة جعفر صادق المليجي، دار عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، ص39.
(12) صلاح عبد الصبور: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص،.
(13) السابق نفسه.
(14) محمود درويـش: الأعمال الكاملة الجديدة، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2009 ص89.
(15) السابق نفسه.
(16) السابق نفسه.
(17) عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 260.
(18) السابق، ص259
(19) محمد صالح الشنطي: خصوصية الرؤية والتشكيل في شعر محمود درويش، ص144، مجلة فصول، العددان الأول والثاني»، أكتوبر 1986، مارس 1987.
(20) رفعت سلام: هكذا تكلم الكركدن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011، ص3.
(21) السابق،ص 6.
(22)محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 19ـ 20.



حوار العدد

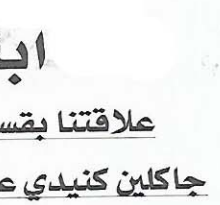
ابنة نجيب محفوظ تعترف:

علاقتنا بقسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ليست على ما يرام!

جاكلين كنيدي عرضت على والدي مقابلته في القاهرة للتعاقد على نشر ترجمة "الثلاثية" إلى الإنجليزية.. لكنه اعتذر.

مارك لينز استخدم نجيب محفوظ لتحقيق أغراضه.

مصطفى عبد الله
كاتب وناقد مصري
ورئيس تحرير جريدة «أخبار الأدب» الأسبق.



انزعجت هدى، ابنة الروائي الكبير نجيب محفوظ، كثيرا مني بمجرد أن وجدتني أقول لمضيفتنا الدكتورة نجوى عبد المطلب، رئيس مجلس أمناء مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: لولا وقوف دار نشر الجامعة الأميركية إلى جانب نجيب محفوظ، ومساندته بالترجمة وفتح البوابة الذهبية أمامه للإنطلاق نحو العالمية وإتاحة كتبه بمختلف لغات الدنيا ما نال جائزة نوبل، فبمجرد أن سمعتني أبدي هذا الرأي خرجت عن صمتها المعهود وقالت لي هي ومحاميها السيد محمد عمار في نفس واحد:



معلهش.. اسمح لنا أن نختلف معك، فالدور الحقيقي لدار نشر الجامعة الأميركية بالقاهرة بدأ مع الوالد بعد حصوله على نوبل، وليس قبله، فقد انتبه المترجمون الأوروبيون إلى نجيب محفوظ منذ وقت مبكر، وكانوا يأتون ويتفقون معه مباشرة قبل أن تدخل الجامعة الأميركية على الخط، ويمكنني القول إن جائزة نوبل في حيثيات منحها لوالدي أشارت إلى روايات بعينها لم تكن ترجماتها صادرة عن الجامعة الأميركية، ووالدي كان يعتقد بأن الترجمة الفرنسية للثلاثية التي صدرت في عام ١٩٨٤ هي التي رجحت كفة فوزه عام ١٩٨٨ بالجائزة التي ظل مرشحا لها زمنا طويلا.

وأذكر أن جاكلين كنيدي التي كانت تعمل مع دار النشر العالمية الشهيرة "دابل داي"، قرأت هذه الترجمة الفرنسية للثلاثية، فأعجبت بها وطلبت أن تحضر إلى القاهرة لتوقيع عقد مع والدي لترجمتها إلى الإنجليزية ونشرها عن هذه الدار العالمية. لكن ظروف التزام والدي بالعقود المبرمة معه من قبل، أضاعت عليه هذه الفرصة الذهبية.

لكن يمكننا القول إن الفضل يعود للجامعة الأميركية في حمايته من القرصنة، وفي تنظيم تعاملاته مع العالم، ما انعكس على زيادة عدد رواياته التي ترجمت إلى لغات كثيرة. أما الأعمال التي ترجمتها هي ونشرتها فلم تكن ذات أهمية كبيرة.



وتضيف هدى محفوظ:

لن أنكر مواقف طيبة للجامعة الأمركية، مثل عرضها على والدي منحه الدكتوراه الفخرية قبل أن تنتبه جامعة القاهرة إلى ذلك بزمن، ولكنه لم يرحب كثيرا بهذا العرض، قي حين أنه استجاب على الفور لدعوة جامعة القاهرة التي تخرج فيها.

وأجدني أقول لها: ولكن الأستاذ نجيب كان كلما سئل عن أسباب موافقته على أن تصبح الجامعة الأميركية وكيله الأدبي رد بدبلوماسية، ولم يقدم إجابة شافية، ويبدو أنه كان يتحمل دائما مسؤولية العهد الذي يقطعه على نفسه، وهذا يفسر سر وفائه لأسرة السحار ومكتبة مصر التي يرجع إليها الفضل في شهرته لدى القارئ العربي.

وهنا ينحو الحوار منحى آخر، بمجرد أن تقول هدى:

أنا كنت موظفة في الجامعة الأميركية، وأعرف جيدا تاريخ قسم النشر الخاص بها، وقد كان قبل فوز أبي بنوبل، مجرد مكتب صغير في المبنى الذي يضم الآن المكتبة الجديدة، ولم يكن يظن أن أحدا يعرف شيئا عنه إلى أن فاز أبي بنوبل وحرك الدنيا.

ويسألها يوسف القعيد الجالس إلى يساري وما هي طبيعة علاقتكم الآن بالجامعة الأميركية؟

فتكتفي بالرد بكلمة واحدة: سيئة.

وأبادر بسؤال: هل ساءت علاقتكم بقسم النشر بها بعد رحيل مديره مارك لينز، وتقاعد مساعدته نبيلة عقل؟

وترد: لا.. لا.. المسألة تعود إلى ما قبل ذلك؛ فمارك لينز كان يعتبر نجيب محفوظ مجرد فرصة لتحقيق ربح مادي، وصيغة العقود التي أعدها ووقع عليها والدي أوقعتنا بعد رحيله في مشكلات كثيرة.

وأطلب من الدكتورة نجوى عبد المطلب، رئيس مجلس أمناء مؤسسة هنداوي أن تعطينا فكرة عن أهم ما نجحت المؤسسة في إنجازه في الشهور الأخيرة، فتقول: حصلنا على جائزة أفضل دار نشر ناشئة لعام ٢٠١٣، عقب مشاركتنا في مسابقة جائزة النشر التشجيعية التي نظمها اتحاد الناشرين المصريين بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠١٤. اتفقنا مع أسرة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين على نشر أعماله الكترونيا، وإتاحتها مجانا على شبكة الإنترنت عبر موقع المؤسسة، وقد بدأ النشر في ٢٨ أكتوبر الماضي الذي يوافق الذكرى الأربعين لرحيل الدكتور طه حسين، ووصل عدد الاعمال المنشورة له حتى الآن ٣٨ عملا، أما عدد



مرات تحميل هذه الأعمال فبلغ ٨١،٨٤٠. وقمنا بترجمة ونشر الترجمة العربية لـ ٤ مجموعات قصصية، ورواية للأديبة الكندية "أليس مونرو" الحائزة على جائزة نوبل للآداب ٢٠١٣، وسجلت النسخ الورقية نسبة مبيعات عالية بالاضافة إلى عدد مرات التحميل، بحيث أتاحت المؤسسة هذه الاعمال مجانا.

وبمناسبة مرور خمسين عاما على رحيل الأديب والمفكر الكبير عباس محمود العقاد، نشرنا أعماله الكاملة إلكترونيا بدءا من مارس ٢٠١٤؛ لتتيح للقارئ الفرصة لقراءة أعماله الثمينة كاملة ومنقحة قراءة مجانية.

أما أحدث إصدارات مؤسسة هنداوي فهي؛ أعمال الأستاذ عبد العزيز بركة ساكن، الروائي السوداني الحاصل على جائزة الطيب صالح للرواية لعام ٢٠٠٩ عن روايته «الجنقو مسامير الأرض» وعلى جائزة بي بي سي للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي.

وقريبا.. تطلق المؤسسة مشروعها لتطبيق «كتب» لمستخدمي «الأندرويد»، «IOS" لتتيح للقارئ العربي فرصة الحصول على مئات الكتب مجانا.

الكاتب الأمريكي..
راي برادبوري:
أحيطوا أنفسكم بالكتب، فالجامعة لا تُعَلِّم الكتابة



ترجمة الشاعر
عاطف عبد المجيد



راي برادبوري ((Ray Bradbury، كاتب أميركي متخصص في أدب الخيال العلمي، هو الآن في عقده التاسع من العمر، وهو كاتب عالمي اشتهر بكتابيه: (٤٥١ فهرنهيت)، و(مريخيات أبديات). وما يزال. برغم هذا العمر. يحتفظ بتفاؤل لا نظير، وهو يقول: (على أسوأ حال لو اختفت الحياة من على سطح الأرض، فسنستطيع أن نعثر عليها فوق كواكب أخرى، كما أن رحلاتنا إلى الفضاء تجعلنا كائنات أبدية). وهنا ترجمة لآخر حوار أجرته معه جريدة (لوموند) الفرنسية:

الرقمية ليست هي الحل

**** هل تعتبر كتابك (٤٥١ فهرنهيت) والذي حقق أفضل مبيعات قد فسر خطأ؟**

رأيت بعض اليابانيين يندفعون إلي ويضعون لـ(الوكمان) على أذني قائلين لي: (أنت الذي اخترع هذا يا سيد برادبوري بكتابك (٤٥١ فهرنهيت)! فكنت أجيبهم بـ: (لا، شكرا). نحن محاطون بالكثير من الألعاب التكنولوجية وبصحبة الإنترنت، يخطئ الناس. أنا لم أحاول أن أتنبأ، لكني حاولت أن أنبه إلى المستقبل. لم أرد أن أتحدث عن الرقابة، ولكن عن التعليم الذي يحتاجه العالم كله. نحن نستطيع أن ننقذ أميركا بفضل الأطفال، إذا ما علمناهم كيف يقرأون وكيف يكتبون منذ سن ٥،٤،٣ سنين حتى يصلوا إلى المدرسة الابتدائية، وهم يعرفون القراءة. لقد تعلمت ـ شخصيا ـ القراءة وأنا عمري ثلاث سنوات لكي أقرأ (كارتون الأحد).

* في كتابك(٤٥١ فهرنهيت)، هناك من ينفذ الكتب وهناك من يحفظها عن ظهر قلب، هل تتمكن الكتابة الرقمية من أن تؤدي هذا الدور؟

*الرقمية ليست هي الحل في حد ذاتها، القضية تتمثل في طريقة الاستخدام نفسها، فإن شجع ذلك على القراءة فهذا شيء ممتاز، وإلا ما جدوى ذلك؟!

من جهة أخرى.. رفضت أن تتحول كتبي إلى كتب رقمية. أنا أحب أن احتضن الكتاب.. في نفسه.. أن أحس به.. أن أحمله، وجهاز الكمبيوتر لن يقدم لك شيئا من كل هذا!

صباح كل يوم

**** منذ فترة، نشرت كتابين جديدين، كما أن ما تنقله من نتاجك الأدبي إلى المسرح يعرض بانتظام في لوس أنجلوس؟**

*أنا أكتب صباح كل يوم منذ سبعين عاما.. لم أتوقف أبدا! وأكتب للمسرح منذ خمسة وأربعين عاما، إنني أعشق هذا. لقد ظهر كتابي (الآن وإلى الأبد) وهو يحمل بين ثناياه ولاء لـ (كاثرين هيبورن)، أما كتابي (تعزف الفرقة في مكان ما) فقد كتبته بعد لقائنا بأربعين عاما، وكنت مغرما بها! ناقشت مشروعا ما معها هي ومع (چورچ كوكور) متمنيا أن تصبح هي نجمته.

** بعد الانتهاء من كتابك (عاد من التراب) الصادر عام ٢٠٠١ قلت: (كن تيموثي)، الشخصية المحورية، فهل أنت (دوجلاس سبولدينج) بطل (وداعا أيها الصيف) التابع الكلاسيكي لـ (دانديليون وين) الذي خرج من الولايات المتحدة الأميركية منذ وقت قصير؟

* بكل تأكيد.. أنا دوجلاس! من جهة أخرى، كانت لدي انتقادات ممتازة حررها رجال في سن الكهولة، ما يزال يختبئ الصبي الصغير داخلهم!

هذا الكتاب هو بمنزلة محادثة بين صبي في الثانية عشر من عمره ورجل يبلغ السابعة والثمانين عاما، وأنا الإثنان معا، ألم يصلك هذا؟! أيا كان الأمر أنا كاتب هجين كبر في صحبة الكتب والسينما. لقد شاهدت فيلم (notre-dame de Paris) وعمري ثلاث سنوات، وتمنيت أن أكون أحدبا، وشاهدت (شبح الأوبرا) عندما كان

لدي ست سنين، وفي هذا السن أيضا شاهدت فيلم (العالم المفقود)، كان هذا بفضل حب الديناصورات.

خبرات سيئة

*** أما زالت أعمالك تحول سينمائيا؟**

*صديقي (فرانك دارابونت)، أعد معالجة جديدة لكتابي (٤٥١ فهرنهيت)، لقد كتب بالفعل سيناريو جيدا جدا. أما أنا فلدي خبرات سيئة جدا مع هوليوود، بخاصة عندما سطا أحدهم على السيناريو الذي أعددته لكتاب

(The illustrated Man..)، لكن محامي (وارنر) أعاد لي حقوقي.

هذه المرة.. أكتب السيناريو وسينتجه (فرانك دارابونت) وربما يخرجه أيضا. أما أفضل معالجة لأعمالي فكانت لكتابي (he wonderful ice cream suit) التي أنتجتها (ديزني) عام ١٩٩٨ مع (چو مانتيجنا وإدوارد چيمس أولمس)، لقد احترموا السيناريو الذي أعددته، وهو يحكي قصة رجل فقير يحلم ببذلة بيضاء. أيضا تعد مؤسسة (Universel) معالجة لكتابي (مريخيات أبديات) فقد تعهدوا من قبل بإنتاج عشرين سيناريو بينها خمسة لي.. غير أنهم يعتقدون بأنني لا أعرف أن أكتب (يقهقه)، سيستوطن المريخ قبل أن ينتهوا من هذا الفيلم! أما (كيرك دوجلاس) فمول معالجة تليفزيونية لكتابي (مريخيات أبديات) لكن قنوات التليفزيون الأميركي لا تريد عرضها.

كم كنا فقراء!

*** جزء من وقتك مكرس لتشجيع شباب الكتاب .. فما هي نصائحك لهم؟**

*أي كتابة تتأسس على الحب.. على فعل ما تحبه، على حب ما تفعله، إضافة إلى نسيان النقود. كنت في بداياتي أحصل على ثلاثين دولارا في الأسبوع، أما خطيبتي فكانت ثرية، لكنني طلبت منها أن تنذر للفقر نفسها حتى تقترن بي. لم تكن لدينا سيارة ولا تليفون، وكنا نعيش في شقة صغيرة في فينيسيا، وكانت في مواجهتنا محطة للخدمة بها كابينة تليفون، وكنت أهرول عندما يرن لكي أرفع السماعة، يخبرك هذا كم كنا فقراء!

أما شباب الكتاب فأقول لهم (أحيطوا أنفسكم بأناس يحبونكم، وإن لم يحبوكم فطاردوهم لكي يحبوكم.. ما من حاجة للذهاب إلى الجامعة، بحيث لا أحد يتعلم الكتابة. والأولى أن تذهبوا للمكتبات وأن تمتزجوا بها، أحيطوا أنفسكم بكل الكتب التي تموج داخلكم وتؤثر فيكم وتتماس معكم). لقد كتبت (٤٥١ فهرنهيت) لأنني سمعت كلاما عن حريق مكتبة الإسكندرية وعن الكتب التي أحرقها هتلر في برلين.

*** هل أنت مشغول بمشكلات البيئة؟**

*لا بد أن نستعين بالفرنسيين ـ ضد التلوث ـ الذين جاءوا من قبل لينقذوا ثورتنا. ثم إنكم ـ أنتم الفرنسيون ـ الأمة الوحيدة التي تعتمد على الطاقة النووية، ولديكم القدرة على أن تعلمونا



كيف نبني المراكز النووية ـ في كل الولايات المتحدة الأميركية ـ الأقل تلوثا من وسائلنا الحالية: البترول والفحم. إذن أنقذوا حياتنا، ووقتها تستطيع أميركا وفرنسا أن تكونا دولتين متحابتين.

**** أنت مفتون بالاستكشافات الخاصة.. بخاصة المريخ!**

* الليلة التي هبطنا فيها على سطح القمر كانت ليلة افتتان بالنسبة لي، وكان يجب ألا نتركه أبدا! خذ صورة.. حسنا، لكن ذلك لن ينقذ البشرية. لو أن الحياة اختفت من على ظهر الأرض، نستطيع أن نعثر عليها فوق كواكب أخرى، ورحلاتنا إلى الفضاء تجعلنا كائنات أبدية. يجب أن نعود مرة أخرى إلى القمر ونقيم هناك قاعدتنا لكي نتمكن من غزو المريخ في العشرين أو الثلاثين عاما القادمة، لكنني يومها لن أكون موجودا في هذا العالم وهذا ما يؤلمني بدرجة كبيرة، غير أنني سأدفن في المريخ.. لقد تركت وصية لعائلتي بهذا، سأكون أول من يموت فوق سطح المريخ، غير أنه ليست لدي نية في الموت قريبا. ما زلت أريد أن أظل حيا لمدة خمسة عشر عاما على الأقل.. سأنتظر حتى أكمل عامي المائة!

**** هل أنت دائما كائن متفائل؟**

* لم لا؟ حياتي على ما يرام.. وأنا مستمر في الازدهار.. إنه لشئ رائع!

إذا ما فعلت الشئ الذي تحبه فأنت سعيد. بعض المحللين النفسيين سألوني كيف أفعل هذا؟ أنا لست مكتئبا ولا قلقا فيما عدا عندما يقترب الموت. حينما ماتت زوجتي (مارجريت) كتبت قصيدة في ذكراها، في الزواج تحدث أشياء غامضة. أرادت زوجتي أن تتركني لأننا أنجبنا الكثير من الأطفال واعتقدت بأن ذلك غلطتي! أما أنا فلم أرد الانفصال حتى لا أبتعد عن أطفالي، وبقينا معا كأب وأم. لدي بعض العشيقات لكنني لست عداء. غير أنني ساعة أن تدق امرأة بابي وتقول لي (أنا أحبك) كيف أقاوم؟

الحب هو كل شئ في الوجود.. فإذا أردت أن تكون حيا.. أبدع في الحب.. وساعتها ستأتي الأشياء الجيدة بشكل طبيعي.

مكابدات فتى جنوبى
إلى: فتحى عبد السميع

محمود مغربى
شاعر من مصر



مفتتح :
هذا دمى/
دمك
يدخل فى القصائد تارة
وتارة..
ينداح فى غيم الكآبة
فمن يشارك الجنوبى الغناء؟!

قال الفتى:
كانت الأشجار تضوى فى سما العتمة،
لماذا الآن عتمة الأشياء تفترس الصباح؟!

قلت يا فتى:
الحرف معتل/
ناقص،
الفعل عاجز،
فكيف نشد فاتحة المغنى..
كيف نعيد شمسا
ليس ينكحها مغيب؟!

قال الفتى:
على قدم نحيلة
أهج متشحا بجيش
لا يبين..
أفتش الطرق/
الخرائب
أسائل وهج براءة متعب فى عين طفل،
هناك..
أفاتش
عنك/



عنى
عن وطن يبيد!

على قدم نحيلة
أروح مدهوشا
أحث خطاى
ألسعها..
حيث هنالك قرية تنعم فى صمتها،
أشد ذاكرة القرى
أعانق نخلة الجد العجوز
أهزها..
يساقط الخوف!

الآن..
أسرق من حقول كآبتى
أفتح فى براح الليل
نافذة/
طريقا!

--

خاتمة:
وحدك..
تفتح بوابة الحزن،
وحدك..
تملك الأبجدية،
وحدك..
فى مقلتيك تخبئ
ما قد تعرى من الفقراء.
وحدك..
تقرأ ما قد تعسر من سورة العشق والتهلكة.

سردية.. الحمامة

جميل أبو صبيح
شاعر من الأردن



بيدي أطلق الحمامة من قفصها
قفص حديدي
أو من القصب
لا يهم
حمامة بيضاء يانعة
ريشها الأبيض مفرود على جناحيها
جناحاها مفرودان في الهواء الطلق
منديل من الحرير الأبيض يجلل وجهها
حمامة بعيني ذئبة
عينان تختبئان خلف شالها الأبيض
ووجهها على موج الريح
بيدها وردة حمراء
وقمر يسبح على الموج
يا للشفتين
ورقتا ورد
ارتجف الورد
ومد أوراقه إلى الشفتين
- من الأجمل؟!
احتار قلبي
حين مددت يدي إلى القفص
حدثتني خصلة شعرها النعسانة على شفتيها
عن موج البحر
وعن القفص الممتد على الشاطئ
عن السرير المغزول من أشعة الصباح
لم تنم طيلة الليل
كانت تطير إلى أن أجهدتها الريح
استلقت على جانب إسفلت
وحلمت بثعلب يغفو تحت ذراعها
كان الثعلب فراشة بلون الورد
وكان خصر الحمامة يعلو ويهبط
ويتمايل
حفلة رقص على الإسفلت
الورد
والفراش
والقفص المفتوح
وما ثمة ناي
سوى امرأة من بنات الريح
بثوبها الريفي المطرز
تفرد جناحيها

وعلى شفتيها ناي
هبطت على الإسفلت
عزفت بأنامل رشيقة على الناي
وراحت ترقص
ترقص وأنا أسمع أصوات جدران تنهار
جدران قلاع في مكان ما
والريح تحمل الناي إليها
عيون ذئبية تطل من فضاء واسع
شال يطير مع الريح على الإسفلت
والحمامة تفرد جناحيها
أقواس قزح كثيرة امتدت على الأفق
والمرأة بثوبها المطرز
جلست على الإسفلت
تنثر نجوما صغيرة من الموسيقى
والنجوم تطوف حولها
هالات من الأقمار الزرقاء
تبني بيتا من الموسيقى
بيتا على البحر
وأشجار صفصاف حول البيت
ممر مرصوف بالصدف
وساقية صغيرة على الممر
أوراق الورد ترفرف على الشبابيك
وطائر مرقط يغفو أمام الساقية
وريش طاووس
يمسح رذاذ الماء عن وجه الحمامة
من الأجمل؟!!
ريش الطاووس أم عيني الحمامة
طار قلبي
مددت أناملي إلى شفتيها

وغنيت للإسفلت والفضاء والقفص المفتوح
هبطت فراشة على كتفي
فراشة بلون شفتيها
رفرف شعرها على شفتي
وراحت تنظر من وراء ضوء شفيف من الموسيقى
بعينين ذئبيتين
إلى كتفي
وشفتي
والقفص المفتوح
فردت جناحيها
ورفرفت على الشاطئ
رفرفت مع أوراق الورد
الشمس خلف الغيم
والسماء مفرودة
والبحر
يا للبحر
خيول أمواجه تعدو
والحمامة
تفرد جناحيها
تتمدد على قارب يمضي إلى البحر
البحارة أقمار وغيوم من اللازورد

تقفز الحمامة إلى الماء
بيدها غصن من الورد
تغسل ريشها باللازورد
وتطير
تطير
مع
الخيول

المنافي

إلى كُل من ترك الوطن مكرهاً

صالح جانكو
شاعر من سوريا



حين تبتعد..
تشتاق إليك الأمكنة التي تركتها
وأنت مدرك حقيقة الوهم وهو ينأى بنفسه من مواجهة النور،
تمارس اليأس من ضراوة الألم الحائر بين
جرحك النازف، وسطوة الكرامة المفقودة في هذا الفردوس الماثل أمامك،
وأنت تحلم من وطأة الحلم الشبيه بحلمك الضائع
بين أنفاس الحقيقة والمنافي التي أعدت على عجل
ليأوي إليها كل
من فقد محصول عمره
تشتته مشيئة مكر الفصول، ولهاث أيامها النازفة
صبرا ضاقت به صدور منهكة من زفرات استوطنت
أنفاس خيول العافية العجولة
قبل أن تروضها الحقائق الشاردة حين هبوبها صوب
انتفاضة الدم المباح..!
لديك الآن متسع من الثكالى..!
فانتق أي ثدي
لترضع منه إكسير الكرامة الصماء البكماء
بولع يرافق حشرجة الجرح حيث يوحدنا الجرح
حين نهوي على صفحة الوطن
حيث لا وطن للشهداء
سوى ذاكرة من تناثروا خارج أسوار حلمنا كالنمش
حين أمطرتنا السماء
لنرتطم بصفحة المنافي..!

على أطرافِ أصابعِها ستقوم

الشاعر حسين القباحي

شاعر من مصر



في غير قيامتها
والأرض بلا شجر
أو أحياء
ومن دون نفايات وضجيج
تصطف قرانا
لتجفف طعم مخاوفها
وتبلل رعشات أنوثتها
بأحاديث و ضحكات
قادمة من شق الأرواح
وبعثرة تواريخ الموتى
في الطرقات
وحيث تنام
الأوراق المدفونة والأوهام
وحيث تفتشها ريح ساخطة
وجباة كثر
يتساقط حزن الفرحين
بما ورثوا
من لهب متقد بظلال
قلنا:
ستغادر وحشتها لو نطقت
وتعد العدة
لنشور و حساب يمتد
وأعراف
وحين تفاجأ بالمعراج ستعرج
أو تنشغل بما اختارت ساعتها
من قصص الأسلاف
ومن صور ومواويل تصاحبها
ورشاوى للعسس
وللأشباح على أبواب سماوات الرحلة
والنساك
لن تخرج من أحوال النوم
أو تخطو في أحوال الصحوة دون ملابس
أو رايات وحشود
لو قامت - قلنا -
تلك العزلاء من الرغبة
والحلم الواعر والألوان
من يدري
كم يتبعها من مخلوقات
وبلاد و لغات

وكم تلقي فوق ضفاف الأنهار من الوحشة والنسيان..
حتما ستحرك أهواء
سحائب رحمتها
حين تشاء..

(وحين تشاء تراقص
أقواما شاءوا نهايات الهوى مفضوحة
فتعرضوا لمرورها
ومكشوفين من أوجاعهم وقفوا لها
حتى إذا اشتبكت عناصرها
وما تفرق من مسالك
أو طوائف أو مدن
قامت تجرب حلمها عطشا جديدا للرحيل على مهل..)

لن تفاجئ من تبقى حولها من ذاكرين
بما يذكرهم بياض اللحظة الأولى ويمنحهم مزيدا
من تهافتهم عليها

ولن تساوم بائعي الأنخاب
كي تنام جفونهم سكرى
بما حفظوا لها من مجدها الأزلي
ومن وراء عنائها يستبشرون..

لتهز خلاخيل العشاق
تطيل معاركها
أو تشتري وقتا يليق بزهوها

وتطل من دواخلها
على جهل الحكايات العتيقة بالذي يدنو من الطرقات
إن خرجت
وما يرتد من هذيانها
إلى سمع التراب..

ستقوم
وعلى أطراف أصابعها
بلل ومواجع
وتراتيل ومشاهد صاخبة
وغيوم..

ترج القادم
وتمائمها الحارسة لنشوتها
تقتحم الأعين
وترش مساء العودة بالأضواء
ستقوم و في الأمكنة المملوءة بالصمت
و بالخشية و الخوف
تتجول خاشعة و تنادي من رحلوا عنها
: أن عودوا
من دون غناء أو تعب
أو ضوضاء
يا من أغراكم صمت الشهداء
وثرثرة الباكين
وغربتكم طالت
فالشهوة لا تكفي
والموعد فات.

وتغرسُ في دميَ العشقَ

محمد ربيع هاشم
شاعر من مصر



حينما كنتُ أُسرجُ روحي
وأرسلها في المدى
بين أسئلةٍ بدأتْ
وإجاباتها لم تكنْ
مبتدى
كانت الريحُ ترفلُ في غيمةٍ
وتطلُّ على شرفتي
حين أسألها
ترسم الصمتَ
ثم تغيبُ
والضلوعُ تلملمُ في حلمِها
قطرةً قطرةً

من دمي
حينها كانت البنتُ تفتحُ أهدابَها
فتشقُّ الصقيعَ
وتغرسُ في دميَ العشقَ
تصطكُّ روحي من البردِ
حتى إذا هدأتْ
كان ما كانَ
همَّ الزمانُ إلى السَّرجِ
يَهدي المكانَ
هنالكَ كان الوطن
هل رأيتم على شفةِ البحر
بنتاً تُمشطُ ضحكتَها
وتحيكُ على الرمل فستانَها؟
ثم تُقبلُ
تُقبلُ
ذائبةً في الحنايا
وبين الضلوعِ
فتصبحُ في راحتيَّ

وتُمسي بقلبي سماءً
وأرضاً
وكوناً
هي البنتُ تنثرُ أوراقها
هل رأيتم عروساً هنا
نبتتْ داخلي؟
سكنتْ في امتدادِ المسافةِ؟
كم شاقني أنْ تجيءَ
هي البنتُ تجدلُ من شَعرها

درجاً للعروجِ
وتجتاحُ كلّ المروجِ
وقد راقها - مثلما راقني - دمنا
حين نمتزجُ.
فادخلي
وادخلي
ليس بعدي
وبعد الهوى
من خروج



فيا أيها الشامتون اتقوا اللّٰه فينا

عزت الطيرى

شاعر من مصر



هو الحب
بركتنا
بالبراكين
سورنا
بالحنين الدفين
ولم يعف عنا
ولم يتعظ بالبراهين
ماجت.. وحطت
وحط
ليخطف أسماءنا
من هوياتنا

وجوازات أسفارنا الخضر
من بين مستخرجات المواليد
دفتر أوهامنا
فى الجنوب البعيد
مواعيد أفراحنا.. لو فرحنا

فمن أين جئنا
ورحنا؟

إلى أين نذهب
قلنا.
لبنت الصبابة
فكي قيودا
ودلي
فؤاد الفتى الشاعري النحيل
على بيته
واتركيه لأصحابه
ورفاق المودة
أطفال قريته الطيبين



بيوت من الطين
ألعابه الأولية
سرب حماقاته
وابتهالاته
طيف هذي الجميلة
في عنفوان ضراوتها
وزياداته
لم نقل غير ذلك
ثم استوينا
على عرش أوهامنا

وبكينا

وحين ارتوينا من الدمع
متنا
فيا أيها الشامتون
اتقوا الله فينا!!!

بيت القصيد

الشاعر عبد الكريم ابو الشيخ
شاعر من الاردن



سأكتب خمسين نصا بنص ونيف
وأسكن بيت القصيد
على ضوء حب
وزيتونتين
وهمسة طرف وطيف
وأوقد بعض الحنين على سروة الوقت
كي لا يضل محب عن الحب
إن ضلال المحب عن الحب حيف.
وإني سأعقد فوق نواصي الكلام
الحروف مقامات وجد
يتوق ويرقى إليها الولي
على حد ورد
بطرف خفيض وقلب رهيف.
سأكتب خمسين عمرا بنص ونيف
وأوقظ شهوة هذي البلاد
لقوس الحياة
بنبض خفوق
يفيض على سهل حوران يجمع كل الفصول
على كف طفل
تعلق أهداب سنبلة ذات صيف
سأكتب خمسين نبضا لحوران
هذا المبلل بالسقسقات صباحا
وبالأدعية
وأشعل بين يديه حقول ابتهالي شموعا
تضيء الذي خبأته السنابل من مغريات الحكايا:
صبايا
يرتبن أحلامهن على شرفة الوقت

يغسلنها بارتعاش الندى فوق خد الصباح
وينطرن ما قد يجيء به ذات وعد
بريد الرياح.
فتى يقطف الغيم يودعه في المرايا
وشاحا يزين صدرا به زاجلان
يرفان شوقا
وينتظران هطول الحبيب
على برعم نابض في الحنايا
فتى يقطف الغيم يرسمه بيدرا من حنين
ونايا
يفيض أهازيج طرزها الوجد والحلم والأمنيات
فتى يقطف الوقت يحلم بالمرأة السنبلة،
يغني لها ولها:
لحوران كل الفصول تجيء
محملة بالنذور؛
خواتيم عشق،مناديل طرزها الشوق،
مسبحة للولي المقيم على شرفة الحقل في مقا
البذور.
لحوران كل الفصول تجيء
توضأ في أرضه بالندى
وتعرج فوق بساط البخور:
شتاء
به لحوران.. لكنه يشرق
يرى في البعيد
صبايا
يبعن الضفائر من يطرق،
جرادا
حقولا تفر..
يريد الغناء لحوران..
لحوران.. حوران يا سادتي الأوليا يغرق.



قصائد

حاتـــم النقاطـــي

شاعر من تونس



1

الشّاعر الفيلسوف

مضت ليست لها آخر
قاطرات آلاسمنت
سحب آلاسفلت وغيوم من زجاج
مطر من نواح الجياع
أرواح آلأصدقاء المخلصين
و أنا
لمن تخلّفني هذه المدن؟
لفوق أم لتحت؟
لليمين أم لليسار؟
لذاك آلقرين آلذي تلبّس بي

2

مرارة السّؤال

1

هذه الزرّقة العائمة...
هذا الطّير المهاجر...
و نحن نلبس الثّوب المحلّى بألوان السّماء
نسير في الرمل
و على الموج
طالبين البدايات...

2

لماذا نحن نعيش...؟
لولا هذه الطّفلة السّارحة في الكون
من غير بوصلة توصلها بعناقيد الفرح آلجميل
تضرب لها مواقيت شهوات البلوغ...

3

لماذا نحن نعيش...؟
لولا هذا آلخيال آلطائر بين ثنايا العمر
أزمنة آلعسر...
شواطئ آلطفولة آلمختبئة في غيب آلموج
ترسم على آلرمل قصائد متعبة
بأوهام آلعشق وعصا آلملك

قصائد

محمّد الغزّي
شاعر من تونس



1

الخيول

الخُيُول التي أَسْلَمَتْنا إلى هَذه الأرْضِ
تِلْكَ الخُيُول التي دَخَلتْ «نَيْنَوَى»
و التي قَرَعَتْ بَابَ «شَاطبَةٍ»
و التي فَتَحَتْ لِنَسَاطرةِ اللّيْل أَبْوابَ «نَجْرَانَ»
تِلْكَ الخيُولُ التي خَوّضَتْ في نَجيعِ سَنابِكِها
و التي اخْتَلَجَتْ في حِبال أزمتّها
و التي إنْ تَعَاوَرها النّاسُ عَضَّتْ عَلى رسْنِها
و اسْتدّلتْ بِهذَا الظّلاَمِ السّبيلْ

خُيولُ الغُزاةِ المُدَمّى حديدُ شَكائِمِهَا
خُيولُ الصّيَارِفَةِ الوَاصِلاتُ شَوَاجِرَ أرْحامِنَا
خُيُولُ المُرابِينَ في أرْضِ «كَنْعَانَ»
تلك الخُيولُ التي أبْصرتْ فَوْقَ ما تُبْصِرُ الروحُ
واسْتَوْجَسَتْ قبلَنَا أنّ بيْتَ المِياه قريبْ

الخُيولُ التي أَسْلَمَتْنا إلى هَذِه الأرْض
تِلْك الخُيُول التي علّمَتْنَا مَعًا
أن نَشيمَ على بابِنا البَرْقَ قبلَ انعقادِ السَّحَابْ
«أنْ نَرَى الأرضَ في قطْرةِ المَاء
و الكَوْنَ في حبَّةٍ مِنْ تُرابْ»

خُيُولُ البَرابرَةِ الفَاتِحِينَ
خُيولُ الجَلاَلقَةِ الحَاملينَ زُيوفَ الدَّرَاهم حتَّى الأقاصي
خُيُولُ البُدَاةِ عَلى سَفْحِ جَلْعادَ..
تِلْكَ الخُيُولُ التي نَشَرَتْ في اخْضرار الرّياح نَواصِيها
و تَغَشَّتْ مَدَائنَ أبْعدَ مِمّا اشْتَهي الرّاكِبُونْ.

2

قبْلَ أن تَبلُغَ القيروان

قبْلَ أن تبْلُغَ القيْروانْ
ستَفيءُ إلى شجرٍ لسْتَ تعرفُهُ، وتَميلُ إلى مُدُنٍ
أنت تجْهَلُها
و تَجيءُ بَوَادِيَ لا النَّخلُ دانٍ بِهنَّ
و لا شجرُ الهندباء قريبْ.

قبل أن تَبْلُغَ القيروانْ
سوف تُدْلِجُ في طُرق لسْتَ تَأْلَفُهَا، وستدخل
باديةً لست تَعْلمُهَا
و ترى اللّيل قبل انقدَاح الحجارة،
و الأرضَ قبل انحدار السُّلالَةِ،
و الكوْن قبل انتظام الفصولْ.
قبل أن تَبْلُغَ القيْروانْ
سوف تُبْصِرُ قُصّادها بين حِلّ ومُرتحلٍ، وقوافلَها
بين بادٍ ومُنتَجَعٍ
و ترى الرّيحَ من قبل نشْأتها
و الكواكِبَ من قبل دوْرتها
و العناصر قبل انبثاقِ العصورْ.

قبل أن تَبْلُغَ القيْروانْ
سوف تأوي إلى امرأةٍ لسْتَ تَذْكُرُها، وستأكُلُ
فاكهةٍ لَسْتَ تعرفُهَا
و ترى اللّيل قبلَ اشْتعالِ الكواكب،
و الأرضَ قبل انعتاق العواصِفِ،
و العُشْبَ قبل اندلاعِ الفَصُولْ.

قبل أن تَبْلُغَ القيرَوانْ
ستبدّدُ في الرِّيح أسماكَكَ الميّتاتِ،
و تُلقي إلى البحر راياتكَ الباليات
و سوف تُخوّضُ في مُدلهَمّ للظّلام وحيدا
يُمَنّيك وعدٌ بقرب الحلولْ.
قبل أن تَبْلُغَ القيْروانْ
سوف تسْألُ سَابِلةَ اللّيل عن بابها،
و ستذرفُ أعوامَكَ إاليها السَّبيلْ.لباقيات على
دربها
و ستعلمُ من بعد أن تَهْرَمَ الرُّوحُ
أنّك لن تَسْتَدِلّ إليها السَّبيلْ.



تَأْسَرِ الصُورَةَ وقُبَّعَةَ المَّحْوِ..

إدريس علوش
شاعر من المغرب



لَمْ تُسْعفْني الفِكْرةُ
كَما فِي المَكَانِ المُفْتَرَضِ
لقُرْصِ شَرَكِ المُوسيقَى
والعِبارَةُ كَانتْ أشْرَسَ
مِنْ معْنَى فضَّة هِبةِ الكَلامِ
وأَبْجديةِ حُروفٍ
هادَنَتْ سِرَّها
فِي كِتَابْ
وأقْربَ -كَانَتْ-إلىَ هَذَيانِ مَركَبٍ
تَنقُرهُ نَوارِسٌ
تُبْحِرَ فِي اتِّجاهِ
أَرْخَبيل البِجَعِ الحَزينةِ
ومِلْحِ الجُزُرِ المُحاذِيةِ
لِلَمَعانِ الصَدَفِ الشَّبيهِ
بِمَحاريثِ الرَّملِ
لَم تُسْعفني الفِكْرةُ
والصورةُ كَانتْ أشدَّ التْصاقًا
بِشاشةِ سِينما مَوْجةٍ جَديدةٍ
ومنْ حَافةِ بَطلٍ مَذْعورٍ
وقَلقِ سِيرتهِ الفَاتِرةْ..
سيناريْو الرَّغْبَةِ الآسِرةِ
لِسِحْرِ الأَمْكِنةِ

اسْتفاضَ مِنْ ابْتسامَةِ
السَّيدة «كاترين دونوف»
التّي أَطلَّتْ مِنْ أبيَضٍ
وأسْوَدِ
مُلْصَقاتِ ستينياتِ قَرْنٍ ولَّى..
ولَمْ تُسْعفني الفكْرة
كَما حَدثَ فِي ذاتِ المكَانِ
عَدا مَوْجةٍ
وجَديدةٍ كَانَتْ
لَمْ أكُنْ- أَنَا - الشَّاهِدُ
آخرُ منْ رثَى كُرْسيهِ الآثيرِ

فِي رَدَهَاتِ سِينما «مَاكَالي»*
وانْتَشى سَاعتَها
بمُفرداتِ صُوَّرٍ راسِخَةٍ
فِي أَتْربَةِ الذَّاكِرةِ
وبَلاغةِ أَرْصِفَةٍ
تَداعَتْ فِي حَواشِي النِّسْيانِ
وانْسابَتْ تَتهاوى مُدَرَّجة ً
في سَلَّةِ قُبَّعةِ المَّحْوِ.

---

*سينما يتيمة في مدينة أصيلة المغربية.





بداية الكابوس السابع

أحمد الشيخ
روائي من مصر

كان الكابوس السابع ممددا بتراخ واطمئنان وأنـا ألهث تحت ثقله، وبين يديه الكابستين على صدري التقط أنصاف أنفاسي، أنهج بصوت مسموع لي ولـه وأحــاول الانـفـلات من ثقل قبضتيه، لكنه لا يتزحزح، وبيني وبين روحي المتهالكة كلفت روحي بمحاولة رسم أو تسجيل بعض ملامحه، لأتأكد أنها متشابهة لحد التطابق مع ملامح الكوابيس التي سبقته وأنهكتني من أول أيـام الأسبوع الصعب بالتتابع إن كانت للكوابيس ملامح مثل البشر، وربما ليتأكد لي أنهم سبع كوابيس تتشابه في كل تفاصيلها وأساليبها الكابوسية لو كانت تلك التفاصيل أو الأساليب ستعلن لي عن وجودها بملامحها التي لم ألمحها أبدا، لكننا ونحن نكابد حصارها الشرس للبدن أو المشاعر كنا نحاول، ربما كنت أتمنى أن اكتشف وأتأكد بيني وبين روحي - كما حاول البعض منكم وباح - من كونها سبع كوابيس لها نفس الخصال علي نحو جعلني أتوصل إلى قناعة مؤداها أنهم سبع كوابيس توائم، كان الأمر عسيرا في أول الأمر كما بحنا لبعضنا في تلك اللحظات التي كنا نلتقي فيها خطفا بمصادفات أحيانا أو بترتيبات مسبقة، ولعل ما تصورته خيالا في الأيام الأول والثاني والثالث ولغاية اليوم السابع، صار حقيقة أو شبه حقيقة مؤكدة لي ولكم - لأننا شركاء تعايشنا أو عشنا - في نفس الزمن والظروف والأماكن المتشابهة في الريف والمدن المتقاربة أو المتباعدة والتي تطلع عليها شمس الله كل صباح في توقيتات متطابقة، جعلتنا نصدق ويتأكد لي ولكم بأنهم سبع توائم، سنتواطأ مع بعضنا في البداية إذن، ونصدق أنهم سبع توائم، ولو أسعفتني الذاكرة ونجحت في لملمة بعض الدلالات التي ترسخت بمناطق الوعي وسراديب اللا وعي عندي وجعلتني أعلن ما أعلنته لكم من أن الكوابيس التي أحكي حكاياتها سبع توائم، وأوضح لمن يسألني عن تفاصيل طلوعي وانفلاتي من عنفوان ذلك الكابوس السابع أو المصاعب المتوالية التي واجهتني في تلك الليلة، وقد طالت وامتدت ثم طالت وامتدت على نحو غير مسبوق، لتكمل سبع ليال متوالية، وقد حاصرتني خلالها تلك الكوابيس وحبست صوتي وأنفاسي على نحو غير مسبوق، فتحولت إلى حالة من الاستسلام والاستكانة أجهز نفسي لوداع دنيانا وأنا على

شفا حفرة من النار، فأنقذني الرب الخالق منها، لعلني تنفست بحريتي فانزاح بعيدا وأنا أراه يسقط في تلك الحفرة من النار الملتهبة - أو - تمنيت، فتوهمت أنه انزاح وسقط في تلك الحفرة التي تباعدت عنها، بينما أراه يتلوى ويتوجع ويستغيث ولا مغيث، فهل أفقت لروحي بالصحو بعد خلاصي منه أو بعد انفلاتي لأراه ماثلا قبالتي وصورة مكرورة من ست كوابيس لم أر شبيها لها في سنوات العمر. ست ليال متتابعة ومتوالية لم ألتقط فيها أنفاسي إلا بعسر العسر - ساعة الشروق -لشمس الله في براح الدنيا، وأهنأ بنجاتي قبل أن يحين موعد رحيلي المكتوب، مستبعدا أن أواجه ما واجهته للمرة الثانية أو الثالثة أو الرابعة كما حدث عندما التقيت بالكابوس السابع، وما جرى في الليلة السابعة كان فظا غليظ القلب، وقد بدأ بتكرار ما ارتكبته ست كوابيس خلال ست ليال فائتة من مطاردات وخبطات، كنت أتوجع وأمني نفسي بالخلاص وأحلم بطلوع شمس الرب، أقولها لكم وأبوح بأنهم أوشكوا على سلب كل علامة أو إشارة تطمئنني على وجود حريتي لست مرات من دون فواصل، لكن سابعهم كان بداية خيط نحيل نحيل لكنه "سافر وباتر" تماما، فأتاح لي فرصة اكتشاف السر، أو ما يمكن أن يقال إنه كان جهدا تجاوزت فيه قدراتي بمثل ما تجلت لبعضكم الحالة وباح لأهله وناسه، فتبادلوا ما سمعوه وصدقوه، ولأنها كانت بالنسبة لي تجربة غير مسبوقة لم يخطر ببالي أو طاف بخيالي أن أعلم بعضا من أوصافه أو قدراته على التحكم في الزمان والمكان، لأنها غير مسبوقة على نحو مؤكد، وبمعاودة ما كنت قد واجهته على نحو عسير وحدثتكم عنه لست ليال متوالية بنفس ترتيباتها، ولأنني كنت واحدا من ضحاياهم، وربما لم أكن أكثر حنكة وقدرة على تنبيه العقل في صحواته أو أشباه صحواته، مع التسليم بانعدام قدراتي علي التنفس الذي كان ينذرني بالتهالك المكتمل، ولأنها كانت تجربة غير مسبوقة لي بكل الحسابات وستنضاف لصالحه دونما الدخول في أي مقارنات بيني وبينه، ولأنها أثرت على حركتي المعتادة وعوقت صحوي المبكر قبل صلاة الفجر كما بدا لي ليلتها قلت لروحي: رب ضارة نافعة كما يقولون، لأن تكرار تهديد حريتك وإنتزاع إرادتك بشكل متكرر يستدعي إنتباهك وصحوك وحرصك أكثر، ولعل ما حدث لي طوال ست ليال سبقت الليلة السابعة بنفس الأساليب والترتيبات دعاني لأفكر بحذر أكثر، كما كان من الممكن أن يدعوكم لتفكروا في كل الاحتمالات، وما يحيطكم من خصومات وأشباه خصومات كما حدث لي، ولو أن أي واحد منكم كان مكاني ما تبدلت النتائج، فالمقدمات المتنشابهة تؤدي لنتائج متشابهة كما قال لنا من سبقونا في تجربة الحياة. سأحدثكم إذن عن تلك الساعات وتلك المشاعر التي عشتها بعد أن تأكدت من نجاتي وبقائي لأكون بينكم، وربما أتجاسر وأحاول أن أفسر لكم كل التفاصيل وعلى مهل.

«تساءلنا بالهمسات والأصوات الخافتة والدهشة ترتسم علي وجوهنا في أركان الدار، كيف تبدلت تقاطيعها بهذه السرعة وقد تمردت على التجاعيد، كيف ظلت ملامحها ثابتة واضحة طوال عمرها الممدود وغير المحسوب، ولأنها تخطت أعمار كل المعمرين الذين سبقوها كنا نتحدث عنها بكل زهو بإعتبارها علامة لسلالتنا، ولأن الناس الذين كانوا يتحاكون عنها في كل الناحية، لم يعرفوا ما صار إليه حالها بلا مقدمات وعلى غير توقع منا، فتحجرت وتداخلت الملامح وما عدنا نملك القدرة على تحديد الحد بين الخدين والشفتين أو الجبهة التي انطمست رموش عينيها تماما خلال الشهرين الأخيرين، فصرنا نتأسى عليها ونتهامس أو نتساءل عن أسباب هذا التغير المفاجئ الذي لم نتوقعه بأركان الدار وخارجها، نبث في قلوب بعضنا بعض ألأمنيات الحالمة أن تنزاح عنها تلك النكبة غير المتوقعة لها، وقد كانت مثل التاج علي رؤوسنا، ثم تحولت إلى هم ثقيل عسير علينا احتماله، وبدلا من تدبر ما يلزم تدبيره تمهيدا ليوم رحيلها وطلوع روحها الذي حسبنا حسابه طوال سنوات طالت وامتدت، منذ دبرنا كأحفاد لها وصايا أجدادنا، وقد عاشوا وصاروا أجدادا لأجيال تستلم الوصة وتسلمها جيلا لجيل، وكلنا يفكر في أفضل سبل حسن وداعها، ويرتب لبناية ضريحها اللائق أو يرفع مقامها ليكون علامة يتباهي بها الأحفاد وأحفاد الأحفاد أجيالا تأتي من بعدهم وينتسبون اليها، على هذا النحو كنا نفكر وهي ثابتة في بؤر القلوب شعاعا لا يخبو من حكايات تدعونا للزهو بها، والتباهي بما أنجزته لأسرتنا بحكايات حفظناها ورددناها»

كنت فرحانا لحد الغبطة بنجاتي وقدرتي على التقاط أنفاسي واستعادة أمنياتي المشروعة في الحياة والشروع في تجديدها، ربما ألهمني المولي أن أكتشف بأنهم سبعة كوابيس توائم لم يعرف بأمرهم واحدا من عباد الرحمن قبلا، ولأن الكوابيس تختلف عن البشر ذوي الملامح المحددة التي يمكن وصف تفاصيلها بيسر، وعلى العكس من حالة الكوابيس المغايرة التي يصعب التمييز بينها في معظم الحالات، ولأن الفروقات بين تقاطيع البشر تتأكد لنا بنعمة البصر وحده، لكنها تتأكد ببعض العسر أحيانا، وربما ببعض اليسر بوجود ملامح كاشفة ومتشابهة أكثر من الملامح المتباينة الشكل قليلة التشابه، ومتباينة أو متقاربة أحيانا، وبحسب قدرة المتأمل وخبراته المخزونة على تمييز تلك الفروقات المتداخلة لملامحنا نحن البشر، أكنا في شمال الشمال أم جنوب الجنوب، الشرق أم الغرب لكرتنا الأرضية تبقي إمكانيات التمييز قائمة، وربما من كثرة تأملنا تزايدت قدراتنا على التوصيف والتمييز بين الملامح الإنسانية، لأننا طوال أوقاتنا نلتقي فيصبح التفريق هينا، أما الكوابيس فلا نراها إلا ساعات النوم قبل ساعات الصحو، ونميز الفوارق والتشابهات في ملامحها ببعض العسر أو بكله،

ولأننا في حاجة لكل ما يتاح لنا من تجميع لكل الوعي والانتباه الكامن الذي يحفظ لنا تفاصيل بعض ما لم يخطر على بالنا في الصحو أبدا ولا حتى في المنام، كان الأمر بالنسبة لي إذن حركة بعسر وتمهل في شبه الصحوة التي تسعد من ينتبه ليميز ما لم يكن بنصف وعيه المتداخل مع شبه الغفلة، ليقدر على لملمة التفاصيل كما حدث لي في محاولاتي لرصد التمييز بين من يتشابهون من البشر أو ما يبدو أنهم يتشابهون مع الكوابيس، ربما لأنه هناك في بعض الحالات بشر يتشابهون مع الكوابيس في كثير من الصفات، وراجعوا ذاكرتكم ليتأكد لكم أنكم شفتم وتعاملتم مع هؤلاء البشر الذين يترسمون أساليب الكوابيس، أو الكوابيس التي تضع الأقنعة البشرية علي تقاطيع الكوابيس الغامضة غير المحسوبة، وقد ارتبكت الحسابات التي تبدت لي أحيانا - قبل أن تتألق وتتوهج - مع بعض ما درسناه في علوم الرؤي والمنامات واجتهادات البشر لتفسيرها لكم، وأنا لا أذكر من حدثني أو علمني تلك الفروقات لحالات الكوابيس التي نسعى لنكتشف بأنهم توائم ككيانات مغايرة، لم يتأكد لنا هويتها وانتماءاتها، ولأننا في حياتنا نتواصل بهمسة أو بنظرة خاطفة، تمكننا في صحونا من رصد بعض علامات التشابه بين أي توأمين أو ثلاثة من البشر دونما غرض محدد أو غاية نسعي لتحقيقها مثلا، لكن الكوابيس خصوم تنشط وتتجلي في أعقاب ما يمكن أن يقال عنه إنه متاهات أو حسابات مرتبكة، ناتجة عن تفاصيل الحياة في كل الحالات، ولعلك تبدو مندهشا لو حدثتك عن تلك المعوقات التي صادفتني أو التي واجهتني في حياتي وزمني الذي تعايشنا فيه معا، وشهدنا فيه بدايات خصومات بلا مقدمات أو أسباب عانينا منها معا، ولأنها سبقت ظهور الكوابيس السبعة التوائم، فقد استنزف مشوارنا معها كل قدراتي وتوه حساباتي وجعلني أكابد في أوقات الحصار بذاكرتي نصف الواعية، لكي احتفظ لكم بتفاصيلها، ولأرويها بعد إفاقتي عقب الليلة السابعة التي طالت وطالت، وكنت أجاهد أن اكتشف علامات التوافق الوراثي بين الكوابيس وبعض البشر في الأهداف، فأتوه لأنها بلا ملامح، وقد وظفت قدراتها لحصارنا بالتتابع وبظهورها المتشابه في كل تفاصيله، ولأنني حاولت كثيرا في حواراتي مع عيالي أن اطمئنهم وأبث في قلوبهم بعض الشجاعة وأنا أروي لهم حكاياتي مع خصوم واجهوني على غير توقع، وربما بلا أسباب، ثم واجهت تلك الكوابيس وحيدا فتهت وتحيرت وعشت أياما أضرب أخماسا في أسداس، دونما قدرة على فك اللغز البشري والزمن الذي انكتب لنا في اللوح المحفوظ لنحياه قبل أن نودع، نوشك على التحقق فيطل علينا بعض من يتسابقون معنا في الخفاء ويتربصون بنا، يبوحون بالمخزون في قلوبهم من غل العجز عن الفعل الذي يحولهم إلى مجرد عقبات تسعى لحجب نور الحقيقة، ولا تستحي من البوح الجارح بأسماء من وضعوهم داخل مربعات الخصوم، وهي أمور تحدث في كل مجال بدرجات متفاوتة، ويمثل ما هي أفكار

تجسدت لتعالج مواجع البسطاء منا وشاعت، لم تلق ترحيبا ممن تأرجحوا على المقاعد الدوارة قبل أن يتحولوا إلى اتباع في كل عصر ومع كل مالك يملك المنح والمنع، لكنهم لا يستحون، لأنك كلما شرعت في استعادتهم وقبل أن تواجههم يصمتون ويأسفون لأنهم جاءوا من قاع القاع، سعيا وراء لقمة العيش الحلال، لكن المسار انحرف بهم ثم تحولوا إلى أتباع وأتباع أتباع

سأبوح لكم الآن بما هو كامن وثابت في ذاكرة المواجع التي تعرضنا لها في تلك الأزمنة الصعبة المتتالية، لعل أخطرها هو مخاوفنا من بيع بيوتنا أو تنازلنا عن مساحات فراغ تنفتح على المدى بلا حدود، وبرغم معرفتنا بأن حدودنا المتباعدة في الشمال أو الجنوب كانت تشتكي من طول الهجر وفراغ المساحات البراح التي لم تدخل حساباتنا ولا باعها أجدادنا القدامى أو بعناها لغريب، حاول أن يجاورنا ويدفع بسخاء فتكون المسألة مجزية، لكن ما جري لتلك المساحات الممنوحة للغرباء، كان بتوافق الكل قاسيا لأنه يدخل خانة التفريط، والبيع للغريب قد يتساوى مع التفكير في البيع للقريب بدعوى أنه لن يبدل أو يغير أو يفكر بأن يحجب عنا ضوء الشمس، لأن المدى المفتوح ميراث محفوظ، ولأننا لم نكشف أو نعرف شيئا عن صفقات تنازل عن أجزاء من أرضنا للغرباء على امتداد العصور التي مرت بهم، ومهما ضاقت الأحوال فكيف ندخل دوامة قبول التفريط فيها كما فعلها بعض من شاع عنهم توقيع مثل هذه الصفقات، قلنا إنها أكاذيب مدسوسة لنريح أرواحنا التي تسعى في الفراغات بين واقع مأمول وواقع يتردي لأبعد الحدود، وقلنا إن ما يشاع يمكن أن يتوافق مع بعض الأفكار التي نتحاور بشأنها أحيانا، أو نعترض عليها في بعض الأمسيات حتي مع عيالنا، وكم نشأت بيننا من خلافات بمختلف صورها وتنوعها وتباين أسبابها، لأن بُيوتنا وغيطاننا كانت وظلت في ضمائرنا قناعات لا تتبدل أو تتعدل، وربما ستبقي بيوتنا ومنازلنا وغيطاننا المزروعة وشطوط نهرنا وبحرنا ميراثا شرعيا مأمونا يتحقق لنا فيه ولخلفتنا من بعدنا الاطمئنان والسكينة، ويتأكد ونسنا الإنساني الذي ألفناه دوما وعرفناه في كتب التاريخ، وربما يكون هو أساسا لرسوخ سكوننا المستتب لآلاف الأجيال التي سبقتنا، وما شفناه واقعا مستقرا عشنا نترسم خطاه وبدا لنا أنه كان مرغوبا وظل ساكنا في الذاكرة، حيزا عشقناه كما علمونا في صبانا ولسنوات طالت وطالت بامتداد أعمارنا مع عيالنا وأحفادنا، وقد بررناها لأنفسنا، فتحولت لحالات زهو وثقة مطمئنة بيننا وبينهم، وقد تبدو مستترة في بداياتها ثم مكشوفة معلنة على فترات تتباعد أو تتقارب، وقد نتحدث عن الدنيا التي انقلبت موازينها وحسابات الخلق في بعض أطرافها القريبة أو البعيدة، وليتأكد لنا أننا صرنا ندور في طواحين هواء كابوسية، تلفلفنا وتتوهنا في المنامات التي تحولها لكوابيس تكبس أنفاسنا في عتمة العتمة،

وقد تتضاحك ساخرة منا ولا تستحي من تباهيها ببعض من كان يباركها ويدعمها، وهادفا لإزاحتنا عن بيوتنا وعيالنا وهم أعز وأغلى ما ملكناه، فهل نترك عيالنا بعد الرحيل ضحايا لكوابيس تتلون وتبدل تقاطيعها؟ وقبل اكتشافاتنا لتوأمتها وقد رأيناها توارت خلف ملامح الوجوه البشرية التي سرت مخازيها في الخفاء والعلن، ورأينا ما لا يمكن أن يراه عيالنا من علامات الخطر، ولأنه بدا لنا أن عيالنا صدقوا بعض ما شاع عن كوابيس معنية بتعديل المسار بالخروج الجماعي والتربح المجاني في عالم تحكمة الأموال، أكانت مهربة أم مسربة أم ثمنا لمساحات فراغ يمكن التخلي عنها بلا ضرر ولا ضرار، وكم عانينا في السر والعلن من تلك المخاطر التي شاعت بلا حياء ولا خجل ورأينا مقدماتها، فتزايدت مخاوفنا غير المؤكدة من براعة تلك الكوابيس الكامنة والساكنة بيننا، وقد بدلت ملامحها فتشابهت مع وجوه الجيران، لكنها كانت قادرة على معاودة حصارنا في أوقات لا نملك السيطرة عليها، وفي غفلتنا أو غيابنا أو غفلة عيالنا في أوقات ما، تتمكن من حصارهم والهيمنة على عقولهم، ولأن ما قلناه يمكن أن يكون حقائق مؤكدة، وليست هواجس أو مخاوف ناتجة عن ظنون تأكدت بتوأمة الكوابيس السبعة للجن الساكن تحت الآرض، مضافا إليها إمكانية حصارنا بكوابيس تتشابه مع ما رأيته وعانيت من شراسة، وكانت مخاوفنا علي عيالنا من أن يتحولوا لأدوات تاهت عقولها، فيتباعدوا عنا ويقللوا حواراتهم معنا لعدة أسابيع، وقد ظهرت عليها علامات لم نلمحها من قبل، تتشابه مع العلامات التي كانت تطل على ملامحنا بعد مكابداتنا من حصار الكوابيس المتتابع، وقلنا لبعضنا إنها علامات غير متوقعة منهم، ولأن بعض سلوكياتهم لم تطف بخيالاتنا في مثل هذه التوقيتات الحرجة، لكنهم كانوا ضحايا مرحلة، وإذا كانت الكوابيس الطالعة من البطن المخفي الكامن والراصد لتفاصيل واقع عليل، فلعلها في الخفاء ترتب نفسها لتبدأ اقتحامهم بنفس الضراوة التي واجهتنا بها في المنامات، وربما زودت خبراتها ولونت أشكالها، وكان علينا لو تأكدنا من تلك الهواجس أن نترفق بعيالنا أكثر لنحميهم من المخبوء وأن ننسي خلافاتنا أو نتناساها ونخففها عنهم لأنهم خلفتنا، وقد قررنا أن نواصل متابعتهم في الخفاء كما في العلن، وربما دعونا لعيالنا بالهداية وزيادة الوعي، وكانت أبواب السماء مفتوحة فاستجابت لدعواتنا بشكل متسارع وغير متوقع.

❂ ❂ ❂

«ارتسم المأزق أمامنا سؤالا ساخرا طرحه فلاح شاب لا يمت لنا أو لها بقرابة - لكنه تجاسر وسألنا عن كيفية تعريتها وتغسيلها؟ لأنها تحولت إلى صخرة ملمومة على نفسها وفاقدة لملامحها، وقد تحجرت تقاطيعها وتداخلت وذابت الحدود وانطمست رموشها وتوارت، فكرنا في كيفية الخروج من المأزق لو ماتت بالفعل قبل أن نداويها ونعيد صورتها القديمة أو بعضها على الأقل، حتى

ولو اكتفينا بأن تتحول المادة الحجرية التي صارت بادية على تقاطيعها وأطرافها إلي الحد الذي لا يسمح لأي نفر بأن يتعرف عليها، ثم يشك في أن المرحومة انخطفت من وسط الدار أو انقتلت ثم اندفنت، وبدلها الجاني بالكتلة الحجرية الساكنة الصامتة لا يتحرك فيها غير بؤرتي عينيها، وفكرنا وتحاورنا فزادت مواجعنا، لأن ما سمعناه من الغرباء بشماتة أوشك بأن يدمغنا ونحن ناسها وأهلها بعار التخلي عنها، وكأننا أهملناها ولم نحافظ عليها من وجهة نظرهم، وبرغم أن مثل هذا الادعاء البغيض مستنكر من أي عقل يتفكر على مهل، إلا أنه واجهنا، فتاهت عقولنا ولم تجد جوابا على السؤال الذي لم يخطر ببال أي واحد منا في يوم من الأيام.

وصرنا محاصرين بالخوف من رحيلها وهي على هذا النحو ببدنها، وقد تصخر إلى حد يجعل غسلها ودفنها في مثواها الأخير أمام الناس مستحيلا، وكنا نتساءل أحيانا كيف ظلت ملامحها واضحة وثابتة، وخلاياها تنبض بالحياة طوال عمرها الممدود ثم تحجرت بشكل مفاجئ، فتداخلت ملامحها أو انطمست، كنا نتأسي شفقة عليها في الأركان أو نتباكي على الفقيدة قبل الوداع، يحبس الواحد منا دموعه إذا فكر في العبور أمامها ليطمئن قلبه عليها أو يقضي مطلبا يلزمه بالمرور بصحن الدار، يرجع من عبر فنسأله ويرد بكلمات تعبر عن الدهشة، متمنيا خلاصها بعد أن يصف هاتين العينين الصاحيتين اللتين تشعان وتبرقان وسط التقاطيع التي تداخلت ثم صارت متباعدة مغايرة لتلك الملامح التي ألفناها، لكنها كانت تتنفس بوهن وكأنها تعلن لمن يراها أنها ما تزال على الأرض تحيا، تتنفس وتشغل نفس الحيز الذي اختارته لنفسها وسكنته بإرادتها في وسط الدار البراح، ومربعها الملموم المجاور لدرجات السلم العتيق بتشكيلاته العريقة ثابت وباق، يسهل ترميمه لو انكسرت منه طوبة أو انشرخت قطعة من الخشب، لكننا لا نملك القدرة ولا الوسيلة الفاعلة لعلاجها برغم أحفادها الذين درسوا الطب بكل فروعه، لكن أحدا منهم لم يقدم لنا تفسيرا لحالتها أو يفسر الأسباب التي حولتها علي هذا النحو إلى ما صار إليه حالها، نتماسك ونتحامل بكل العسر تأسيا عليها ونرتب احوالنا ليوم وداعها».

* * *

هل تبدل عيالها على غير توقع منها على مهل كما قال توأمي الثالث؟ قلنا لبعضنا إنه من الممكن أنهم أفاقوا لأرواحهم، ربما إكتشفوا أن أوهامهم وأمنياتهم كانت مسنودة على خيالات، وما كانت تتبدي لنا في حدقات عيونهم محض أمنيات مبهورة بما شافوه خارج حدودنا، وكانت إمكانياتهم التي تبدلت وتغيرت فأضافت للأجيال الجديدة ما يمكن أن يقال عنه إنه زراعة لأحلام أكثر تألقا لحساب مستقبل أفضل، وبالأجهزة الوافدة من خارج حدودنا، ليتأكد لهم ولنا بأن مستقبلهم هناك سيكون الأفضل، وفيه ستتحقق

إنسانية الإنسان، مع امتيازات كان من الممكن أن نملكها خلال أزمنة الغفلة التي طالت وطالت، ثم صرنا نراها ولا نداري دهشتنا التي كانت تتجلي لهم ولا تتواري أو تتخفي، وكنا بخيالاتنا نتابعهم بإنبهار وإعجاب عندما يتحدثون عنه، ونوشك بأن نطالبهم بتشغيل هذه الأدوات والمخترعات في بيوتنا ومصانعنا ونوادينا ولا نداري استنكاراتنا لما صارت إليه أمورنا وقد تبلد من تبلد، وعندما يتشابه الإنسان مع الكابوس، تكمن المخاطر بلا حدود من حوله، وقد شفنا منهم كثرة وسكتنا، كنا نراهم كوابيسا راسخة تضع أقنعة البشر وتمارس ما يمكن أن يقال عنه «كذبا مكرورا» لم يجد من يتجاسر على مواجهته، ونستعيد ما شفناه في أزمنة توهجت فيها أمنياتنا، وبمشاعر فياضة حالمة، أدركنا كيف عشقنا تراب هذا الوطن، فتوهجنا وتألقنا أكثر بتلك المشاعر، وكانت أيامنا تتوالى ببطء وتتشكل أعواما ممطوطة محكومة بغباء وتسلط سافرين، فننتبه إليها في صحونا ونتحامل عبر تلك السنوات التي طالت، لنري فيها نفس الوجوه تطل علينا وكأنها قدر، لكننا عشناها غصبا عنا كوابيسا لوجوه ثابتة وبوجوه متكررة تتناسل وترث وتفرط في كل ما تطاله أياديها، وكنا نحتج أحيانا على استحياء أو نصرخ في الشوارع بجرأة، ونواجه من يحافظون على أمننا وأمنهم، وكأننا نسهم بتأملنا الصامت ونسأل أنفسنا كيف تاهت كل الأمنيات التي سكنت مشاعرنا أعمارا عشناها نزرع الأحلام في الغد الأكثر أمنا وانكسرنا في غفلة منا، وبعقولنا كنا نتساءل كيف تبددت الأحلام المشروعة منا؟ وأطفال الأمس الذين يكبرون ويحلمون وينظرون لخريطة العالم، ويتباهون بكل من يخطو خطوة للأمام في أي مجال خارج حدودنا، فيتهيأ لنا أن الهواء الصافي لا يخصنا وما يخصنا تتم تعبئته بالمعوقات لنا ولعيالنا ولأمثالهم - ممن يطالبون بالمشروع بأرضهم وبين ناسهم – من دون جدوى، يبحثون ولا يجدون من يمكنهم أو يساعدهم بأي دعم أو عطاء يليق بأحلامهم وأمنياتهم، وهؤلاء الذين رحلوا وعاشوا بين الغرباء وأضافوا للوعي الإنساني جديدا لم يسبقهم إليه أحد، وفي مشاويرهم واصلوا وتعلموا وتأكدوا أن العقل الصاحي من أي أرض لا يحتاج إلا للجسارة أو دخول المغامرة المحسوبة لصالح ما يمكن أن يكون تحققا أو إضافة لتاريخ مثل تاريخهم العتيق الذي تألق ثم خبا ضوؤه بفعل من يعشقون العتمة، وهم مثل الكوابيس البشرية مؤكدة الهوية والبارعة في تعويق أي مربع يشع فيه ضوء، نتأمل ونقرأ ونتابع ونتحسر على ما فاتنا، ونوشك بأن نتباكي مع عيالنا وأحفادنا وقد اكشفوا الفوارق وأعلنوا لنا تمردهم واستعدادهم لإعلان العصيان على كل من يحجبون المساعي ويعوقوا من يرغب في أي إضافة، فنراهم شموعا قابلة للانطفاء بما يمكن أن نسميه عراكا مع الذات - بديلا عما يمكن أن يقال عنه إنه عراك مع الخصوم - فنتساءل مع أنفسنا بمرارة إن كانت الدنيا قد عرفت سلاما لم يختره من التزموا به أو قبلوه واختاروه، وما لم يفرض عليهم بالتهديد والتخويف أو بحبس وتعذيب؟ فعلي

أي أساس؟ وأي دلائل يصنفون الشعوب بالتقدم أو بالتخلف؟ وكل بحسب معاييره، فنجيب بأن الحياة تتطلب سعيا متواصلا لم نعد نمارسه وأننا في حيز السكون المسكون بخصوم يتخفون بأقنعة بارعة لرسوم الملامح التي تخصنا، نحتاج وعيا امتلكناه وكتبناه في البرديات المسلوبة، وقد تاه منا في تلك الغفلة التي سبقت علامات شيخوختنا المبكرة وأكدتها لنا، وتتسلط علينا في العتمة الليلية كوابيسا تتخفي وراء ثياب الحراس، وقد كونتها وشكلتها عقول في صف خصومنا القدامى، وأطلقوا أعوانهم فطاردونا وطلعت لعيالنا كوابيسهم على مهل، وصارت تحاصرهم وتحاصرنا وتزود مساحات العتمة

«تعايشنا إذن برضانا أو غصبا عنا مع الجدة الكبيرة الصاحية التي تقتعد نفس مكانها وتداري رأسها والحيز الذي كان يميز تقاطيعا، ملفوفة بطرحتها الحريرية، ومكان وجهها وقد صار مسكونا بالتجاعيد الغويطة أو السطحية المتداخلة فلا يسمح للرائي بأن يحدد حيز الفم أو الشفتين المتلاحمتين اللتين تداريان فراغ الفم المؤكد خلوه من الأسنان، ومرورا بالأنف المتداخل مع الخدين وقد تاهت الأذنـان، ومتكورة على نفسها والصمت المطلق يشككنا بأنها فقدت الحياة لولا هاتين العينين الصاحيتين اللتين تصبان بريقا متوهجا نحو من يتجاسر ويتأمل متشككا في فقدانها للحياة، وبحسب من شاف وباح أن نظراتها كانت وهجا عاتبا لائما بغضب يخوف المتـأمل الراغب في أن يستوثق من حالتها ليحكي لنا ما شافه».

وبغض النظر عما عرفناه وما فعلناه في سابق أيامنا من كشف لهم أو فرار من سطوتهم، وبدا لنا أن عيالنا لم ينتبهوا لتلك الحقائق المروية التي قلناها لهم، ودفاعا عن بيوتنا التي هي مأوانا ومأواهم، وميراثنا كما أنها ميراثهم المشروع لأرض ننتسب وينتسبون إليها بخلايانا وخلاياهم، وربما تواطأنا بإظهار عدم الفهم في البدايات بصمتنا المتعمد لنداري وعينا، فوصفونا بعدم القدرة على المواجهة، استنادا إلى عدم التعليق وكشف رفضنا المعلن تضامنا أو تعاطفا معهم، لنتحاشى المواجهة لطمأنة قلوبهم وقلوبنا بسكوتنا، وكنا نستمع منهم كلاما يعبر عن أسفهم أو ندمهم على بعض ما قالوه بألسنتهم في سابق الأيام - ولم يكن يليق بنا وبهم حسبما علمناهم ونبهناهم - بمعاودة اللوم علي مافاتنا أو فاتهم، وربما ارتحنا واطمأنت قلوبنا لو أنهم استعادوا وصايانا القديمة المسطورة ببرديات أجداد رسموها ثم خبأوها، وربما لو عادوا ودمدموا بها علية مسامعنا - لنتحرك بلا تراجع - عن الخطوات الفاعلة لنيل الحقوق المسلوبة التي ضاعت منا في مراحل القلق الممدودة، وكانوا يتعثرون بخطواتهم الأولى بحثا عن مخارج لعبور الأزمات، وسمعنا منهم دون طلب عبارات تؤكد نواياهم ورغباتهم القديمة التي طرحوها علينا لتغيير سلوكياتنا أو سلوكياتهم، وكان تنازلنا عن

مساحات أرض ورثناها وعشنا لنربيهم ونرعاهم من مردودها، بديلا عن وعود في الفراغ عن مردود اغتراب مدفوع الثمن، لكنه حسبما قالوه ووصفوه كان مهربا أو مخرجا لحالة تجسدت وانفرضت عليهم - ولا بديل عن اختيارها ما دامت وسائل الحياة وتحصيل الرزق هنا عسيرة، وكانت ردود أفعالنا مخيبة لآمالهم، وأن الحل كان هنا في وطن ظل جاذبا حتى للغرباء، فكيف يتحول إلى وطن طارد لخلفة مشحونة بالطموح وراغبة في الإضافة الموجبة، وكانت العبارات التي سمعناها منهم تبدو مرتبة ومقنعة، مدعية أنها ستسهم بتزويد قدراتنا وقدراتهم واستعادة ميراثهم في الأرض حتى لو رهنوها أو باعوها، لكننا كنا في مربع الريبة نخاف على عيالنا لأن رحيلنا عن دنياهم كان يقترب وميراثهم كان جديرا بالحماية، لعلهم تصابروا وأظهروا التعففَ في وجودنا وطمأنوا قلوبنا عليهم في تلك الأيام ولكن إلى حين.

سوف أحدثكم بضمير الجمع لأننا عشنا تلك التجربة الشرسة معا وتأكد لنا ذلك، ونادرا نادرا ما كان يحدث أن تتشابه مثل هذه الرؤى والمنامات أو الكوابيس التي يتعرض لها أي جمع من البشر، فشافوا وسردوا وباحوا واعترفوا بما حدث لكل واحد منهم، وتعمقوا وأوضحوا لبعضهم كل تفاصيلها، ثم اكتشفوا أنها تتشابه إلى حد التطابق على نحو بدا لنا ولهم جنونا مضاعفا أو خبلا دعاني لأستبيح بعض ما قالوه، ولكون متحدثا بديلا عنه، وأحيانا أتجاسر وأراني متحدثا بديلا للكل، فتحاملوا وتثبتوا من دقة وعيكم الذي هو وعينا، وفسروا لنا تلك الحالة من الـرؤى المتتالية المتتابعة والمتزامنة وهي تغزوا أدمغتنا ونحن آباء كبار وأجداد صادفوها وتأكدوا من التطابق في كل تفاصيلها التي شفناها وسنرويها لكم، فلعلكم تفلحون في فك اللغز أو تفسيره لأنفسكم أولا، ثم تتطوعوا لو شئتم بأن تساعدوا هؤلاء الآباء والأجداد على الخروج من دوامات هواجسنا التي تسكن أدمغتنا البشرية محدودة القدرات والخبرات، فهل نبدأ؟ أو نتراجع ونطوي الصفحات لنريح أنفسنا من العناء، عناء الحكي وعناء المتابعة مع تكليف الذات بمواجهة الجمع في تلك الليلة السابعة على هذا النحو المتداخل؟ ولماذا لا نجرب؟ والموضوع من أوله إلى آخره، ناتج عن إفرازات عقلنا الجمعي وضميرنا الجمعي والحلم بهذا الكابوس الجمعي؟ هي سلالة مشتركة عريقة ما تزال تحتفظ بجيناتها الوراثية المشتركة التي لا نقبل التخلي عنها، أو أن نتنازل حتى النفس الأخير لغريب أو بعيد عنكم أو عني - بديلا عن المجموعة التي تشاركني في الشيخوخة وتوهان العقل أحيانا عندما نحاول لملمة كل التفاصيل – فسامحوني أو سامحونا لأن السماح مبرر لمواصلة الحياء في بعض الحالات.

« صارت جدة جدنا تتنفس بوهن إذن، لكنها تحيا بيننا وترى، ولو عاودت سؤالي عن عمرها فلن أتمكن من تحديده بالتقريب ولا جزافا، لأنها انولدت بشكل مؤكد في زمن لم تكن فيه شهادة الميلاد تكتب وتسجل على الورق في الأيام الأولى لميلاد الوليد أو الوليدة على النحو الذي اعتدناه أو عرفناه وتأكدنا من وجوده بداية من تاريخ ميلاد آبائنا وأجدادنا القدامى، ولأن جدة جدنا الكبير كانت بنت الزمن الآخر بحسب تأكيدات أكابر الأكابر، وكانت جدة جدنا الذي انولدت قبل رحيله بسبع سنوات، فباركني واحتواني ورعاني ونصحهم بفطامي، ولاعبني وداعبني وعلمني نطق الحروف والأرقام وحفظ ما تيسر من أجزاء «عم» و«تبارك» و«قد سمع» بالمصحف الشريف، ثم كتابة الكلمات ورسم الحروف بخطوط «النسخ» أو «الرقعة» أو «الثلث»، وبرغم أننا فقدناه وأنا صبي في السابعة من عمري، إلا أنه باق في الذاكرة، وشهادة ميلادي التي انكتبت وانحسبت بموجبها سنوات عمري، وصارت موثقة ومتاحة بالسجل المدني ثم في صندوق المعاشات ومصلحة الجوازات والجنسية، وملف خدمتي بوزارة المعارف العمومية وقد طالت وطالت سنوات وسنوات، لا أميل لتحديدها لمن يسألني رغم كونها محسوبة في ذاكرتي وذاكرة الكل، ربما تحاشيا للحسد الذي خوفتني منه جدتنا الكبيرة قبل أن تكف عن الكلام، ولأنها نصحتني ألا أبوح للغرباء بسنوات عمري، مثلما خوفت أبي وجدي وذكرتهما بما شاع وانعرف من أن البوح المجاني بسنوات العمر جالب للحسد، ولأن أعمارنا كانت في عيون الآخرين تطول عن أعمار السلالات الأخرى من أهالي القرية والمركز والمديرية بكل مراكزها كما كان شائعا، فقد صرنا هدفا مرصودا للحسد كما باحت لنا وصدقناها لو حدثتنا أو حاورتنا قبل أن تؤكد على أن أعمارنا ستطول وتمتد برضى المولى جل في علاه، وربما بمباركاتها الخالصة وبفضل دعواتها الطالعة من قلبها لمولانا الخالق، فاتسعت ساحات أرزاقنا لأن الرب راض عنها وعنا، وستطول أعمارنا أكثر وأكثر حتى من عمرها الممدود، وكنا نفرح وهي تدعو لنا بالستر في الدنيا والآخرة ووفرة الرزق والفلاح والهداية وتحقيق الأمنيات، وأي واحد من سلالتها كان يشعر إنه بفضل رضاها عنه سيتمكن من تخطي كل المصاعب بأصالة معدنه، وهي العارفة بمعادن الناس، وأن تظل هامته مرفوعة، فنقول لبعضنا إن المولي عز وجل راض عنها كل الرضا فصفحتها بيضاء لأنها لم ترتكب طوال عمرها الممدود ذنبا بقصد، بحسب تأكيدات وشهادات من عاشروها حتى من غرباء الناس، أما عيالها وعيال عيالها وكبار السن منهم، فيبوحون لنا بأنهم يفكرون في بناية ضريح يليق بها ومقام بركن الزاوية التي بناها على أرضه البراح في مدخل الدرب أحد أجدادنا القدامى الذين رحلوا قبل أن نراه أو يراه الآباء أو بعض الأجداد، لكنه ودع دنياه قبل أن يتحقق حلمه بأن يدفنها بنفسه في الضريح الذي دبر تكاليفه بسخاء وكرم، واحتفظ بماله في داره لسنوات وسنوات، وقبل رحيله عن الدنيا بأيام

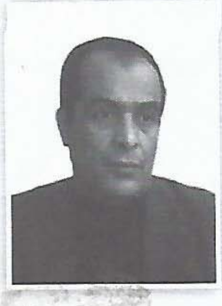
شعر بأنه «ستوافيه المنية»، فلملم عياله وطلب منهم أن يحفروا حيزا حدده في أرضية القاعة التي يرقد فيها فاستجابوا وحفروا وأخرجوا الكنز المدفون فأدهشهم وأبهرهم، وربما حسبوها تركة ستؤول إليهم كورثة بحسب شرع الله، وعندما طلب منهم عدم البوح بسره أو محتوياته وافقوه، لكنه واصل وطلب من كل واحد منهم أن يقسم على المصحف الشريف بأن تكون محتويات الكنز أمانة في أعناقهم جميعا، وأن ينفذوا وعده الذي قطعه على نفسه، وأن يبتنوا لها ضريحا ومقاما لا يشبه أي ضريح أو مقام في كل الناحية، فطاوعوه ووعدوه بحمل الأمانة، وإنهم سينفذون المطلوب منهم توافقا معه وتقديرا لها، وما باحوا حتى لواحد من أهله أو أهل القرية بما كان بينهم من توافق مع الأب الذي أوصاهم بأن يكونوا خلفته الحلال، فلا يقتربوا من الأمانة المودعه في أعناقهم وسيسألون عليها يوم الدين».



الطباعة: مطبعة السفير

نــص

حسن لشهب
قاص من المغرب



أربع دقائق

أعشق أن أكون جالسا بصمت. وقتي ضيق ومحدود وما بيدي حيلة لتغيير الأشياء. أحاول أن أحافظ على هدوئي. أراقب الحافلات المغادرة، أنت بجانبي وكأنك تسهرين علي، حضورك يشعرني بالدفء، وكأنني أمتلئ بالحياة.

وأبتسم .

لا تتكلمين. صامتة على غير المعتاد، وكأنك تستمتعين مثلي بمنظر الحافلات الملآى بالمسافرين.

ثلاث دقائق

يمر الوقت بسرعة خصوصا حين نفكر في ذلك!
تهب الريح في تلك اللحظة،
يتطاير وشاحك الفضي في الهواء،
ينكشف الوشاح الأسود.
وبقي جسدك حصنا حصينا وقلعة منيعة .
رغم هبات الريح الباردة لم تتحركي قيد أنملة...

دقيقتان

استمتعت بحلمي الجميل.

تحرك المركب على إيقاع أنفاسك التي تبدو متحكمة في سير الماء الموجود تحتنا، كما لو كان ملكا لنا.

دقيقة واحدة

اختنق الوقت، لكنني لا أخشى شيئا. أعلم أن هذه الساعة دقيقة! ولحسن الحظ أنها كذلك وتعلمين السبب أكثر من أي شخص آخر.

لا تغيب الشمس دفعة واحدة، تتحرك ببطء وهدوء، يتغير لون السماء قليلا قليلا.

يحل الظلام، ويضفي على الأشياء انعكاسا آخر، يغلفها السواد، نوع من السواد الدافئ غير المقلق...

تنزعجين



تقفين
تمزقين الفضاء بقامتك
يتطاير وشاحك في كل الأنحاء
أعلم أنك خائفة
متوجسة من حضوره المفاجئ.
أنفاسك متلاحقة
إلي تنظرين متوسلة
لا أخشى شيئا
أنظر إليك بكل رقة
أملأ جفني بصورتك
تمدين يدك، أشعر بنعومة كفك
تحركين اليد وأنت مغادرة
وككل مرة
أقول لك مواسيا
«قد نلتقي غدا»
تحركين "رأسك، وتبتعدين
حينها غادرت الحافلة في وقتها المعتاد.
بلا تأخير
ولو
لدقيقة
إضافية
أخرى.

...

عسى أن تكتمل الخمس دقائق يوما ما.

دموعٌ.. من عيون الخشب

إبراهيم خلف الكلش
قاص من سوريا

الفصل الأول: في مقام الحال والتوحد

منذ أن صارحه الطبيب النفساني بأنه مصاب بفصام الشخصية، وعرف أنه من الفرقة غير الناجية من بني أبيه التي تشكو أمراضا نفسية مختلفة، وعلم كذلك أن نسبة أربعين بالمئة من العرب يحتاجون لعلاج نفسي مستعجل، ونسبة ستين بالمئة منهم، قرر وحيد أن يقتات على الخبز والماء وتلك العقاقير داكنة اللون التي تعالج «الشيزوفرينا» كما يطلقون عليها والتي من تأثيراتها الدوائية: الانتحار!

سمع بالمثل الأجنبي القائل:

(لا يمكن أن تكون جميع الأبـواب مغلقة، أنت الذي تدق - يا سيء الحظ - على الجدران) فعرف من فوره أنه سيء الحظ الذي عناه المثل، أو أنه لا يميز بين الأبواب والجدران بالرغم من أنه يعمل نجارا منذ عشرة أعوام خلت من عمره، وبالرغم من أنه يقدس الخشب كما معبود وثني.

فتح باب المنشرة صباحا، أدرك أن الأبواب التي صنعها في الأيام الفائتة بمقاساتها وأحجامها وأنواعها المختلفة، ستغلق في وجوه الكثيرين ممن هم بأمس الحاجة إلى دخولها، كما أقفلت في وجهه مرات عدة وستفتح تلقائيا للغواني والحسناوات ليدخلنها بسلام آمنات!

فكر في تحطيم الباب المتكئ على جدار محله بأمان ووداعة أخرج ظرف الحبوب المهدئة من جيب سترته الـزرقـاء، ابتلع واحـدة دون ماء، شحذ نفسا عميقا مفعما بغبار الخشب المنشور وروائح الصنوبر والحور والبلوط، حدق في كراسي الخيزران الضاوية بركن المحل المظلم، كانت مطلية بدهان اللكر الخشبي، وسرعان ما قفزت إلى ذهنه المعادلة التي تربط بين الكراسي والأبواب المغلقة، فثمة علاقة وطيدة بينها عدا أنها مصنوعة من الخشب! وعدا أنها من وسائل الكبت والقهر!

تخايل شجر البلوط الأخضر وهو يخلع لحاءه في بلاد التجرد ثم يصدر إلى بلادنا هراوات وأبواب موصدة و...

جلس على آخر كرسي صنعه وانتهى الفراش من تنجيده رفع قدما على قدم، شعر بكبرياء فريد، صم أذنيه عن العالم الخارجي، فكـر في حبة أخرى، بالرغم من أن الطبيب حذره من الجرعة الزائدة فالانتحـ.. تناول الحبة الثانية الداكنة قرطا، شعر بأنه رجل آخر، لم يعد يسمع الطرق من حوله نوبة من البكاء المر عصفت به، انفجرت عبرته المكبوتة،

ولأول مرة سمع صراخ الخشب تحت أردافه وحوله، الأبواب الكراسي، الخيزرانات، الشبابيك، المكاتب، كلها تئن وتصرخ بنشيج محموم!

ولأول مرة كذلك شاهد عيون الخشب على الأبواب الموصدة تدمع إذ ترى إياب الخائبين دونها، وتغض النظر حين ترى ما يخجل! ثم تتألم حين تـزف الكراسي إلى الأقبية المظلمة.

لعن حظه العاثر، فكلما صنع مقعدا لتلاميذ في المدرسة أو لعشاق يتسكعون في حديقة تحول - بطريقة غامضة - إلى كرسي للاعتراف، أو لكشف الكذب، والجميع هنا لاشك كاذبون!

الآن فقط أدرك مضار الجرعة الثانية من عقاره الدوائي!

كبرت العيون الخشبية في الأبواب، اشرأبت أحداقها خارج المحيط الخشبي، لعنته، شتمته، تفجرت عليه، أرغت وأزبدت غبارا ودوائر غير منتظمة في وجهه، أحس بأن أطرافه تتخشب وحرارته ترتفع وجلده يثخن ويتقرن شيئا فشيئا حتى استحال إلى مايشبه قشور القرفة السميكة التي فقدت حاسة اللمس والألم والأمل، واحتفظت فقط برائحة الشجر ونكهته!

التحم بالخشب، حل به وتوحدا معا، خاف أن تنشره «الآلة الغبية الجاثمة قربه، تحوله إلى كرسي أو تابوت، انفجر غضبه، حاول أن ينتزع جسده ويجهضه من هذا القالب الجامد الذي يخنقه، توالد من فوهة التنور والعرق يتصبب من كل عضو فيه، أخرج مشرطه ومزق أغطية الكراسي المصنوعة حديثا، تناول الفأس ذا القبضة الحديدية، حطم أقفال الأبواب هوى باللسان الحديدي على العيون الشاخصة الغاضبة، ولم يستطع تحطيمها، كانت أقوى من فأسه أقوى من قبضته، أقوى منه.

أسدل باب المشغل للأبد، واستدار آيبا يجرجر قدميه كعكازين مهترئين أكلهما سوس الخشب، يلوح بفأسه قاصدا باب منزله فأبي لا يقدر إلا على أمي!

الفصل التالي : في مقام الصبا

كان الطريق إلى منزلك يشبه صراطا حرجا، أشجار الحور والصنوبر المتسامقة «تباوع» بأعناقها الطويلة إلى قدسية السماء، والفأس التي مازالت تتلبس يدك صار لها أصابع وقبضة قوية تمسك كفك وكأنها تحاول أن تثأر من الخشب عن جريرة ارتكبت في بدء الخليقة، كانت الأشجار المتراصفة على جنبات الطريق ترافقك في هرولتك، وثمار الكبر اليابسة تئن مع رجع الصدى المتصاعد في أحشائك تراقبك بالعيون والعقد؛

طفرت من العيون الخشبية دموع هلامية بليدة، انحدرت عبر السواقي المتوازية وتجمدت في محاجرها مخلفة حزنا أزليا لا يمحى!

أثارت فيك دموع الخشب المتصمغة أحزانا وغصصا وألوانا شتى من العذاب.

ما أصعب أن تتجمد دمعة على خدها، تتصمغ، تتحجر.. تصبح مستحاثة بعمر الكون، لكنها لا تمحى أو تجف!

في هذه اللحظة تخايلت باب منزلك وهو يتحول إلى قطع لا تشبه بعضها ولا تصلح إلا للنار،

لكنك رحت تحادث نفسك في محاولة للهرب من تلك الفكرة :

سأحطم الحواجز والأقفال، سأطفئ هذه الدموع المتصمغة سأعصر صمغها الصنوبري وألصق به غيوما بيضاء على دفاتر الرسم لأولادي، سأخرس أنين الخشب إلى الأبـد، لم يعد أنينه شوقا لكلام النبي ورائحة جسد يسوع المعمد بالصليب.. كان أنينا من مقام مختلف لا يسمعه إلا من صفعته الحياة بأكف من لظى!

تتعالى أنفاسك، لم تعد قـادرا حتى على اللهاث، توقفت قدماك رغما عنك لتستريح، توقفت حواسك برهة للتنفس، ورئتاك لتنفضا عنهما غبار الأيام وغبار الطلع ونشارة الخشب وصدأ المسامير المتأكسدة وبقية بهار من عطر «خديجة» حين كانت تفك ظفائرها على كتفيك خلسة عن العالم.

حتى بقية خديجة يا وحيد؟

صدرك الذي احتفظ بأريجها شهيقا مكبوتا لعشرة أعوام خلت من عمرك.. هل عجز عن حمل الأمانة لساعات فقط!؟

وما أحوجك اليوم لتتنسم أريجها، رائحة جسدها قبل أن تستحم بالمطر والريح، عرقها الممسك بالبخور والياسمين والنشوة رفيف صدرها، رضابها المعسول.

هل تقيأت ذاكرتك كل تلك الصور الدافئة على حافة طريق أحمق لا يقودك إلا للبيت؟!

لم يبق لديك إذا ما تستعين به على الموت، لذلك تحاول إنطاق الخشب، تستصرخ بقية روحه، تتوسل الذماءة المتيبسة في نسغه، تطلق زفيرا قويا لتنقية رئتيك اللتين غدتا فلاتر تعمل دونما توقف.

خلق الله الجن والأنـس ليعمروا الأرض ويعبدوه، وخلقك لتمتص بهما كل غبار الوطن، فيصبح صالحا للسياحة وتصبح أهلا للموت بترابك وبنشارة خشبك!!

الآن فقط أدركت سر هذا العجاج في مدينتك والصحو في سواها، ولماذا يموت سكانها بسرعة وبصمت ووداعة، هكذا وبلا مقدمات؟!

فصل في مقام الصالحين : دوام الحال..

لا تعرف كيف وصلت إلى بيتك، ومتى وكيف قطعت الطريق المتعرجة كأمعائك، مشيا أو عدوا أو زحفا على بطنك ولم تعرف كذلك متى حل الظلام، وهل كانت شمس آب عمودية فوق رأسك وأنت تجلس على الزفت الساخن لترتاح أم كانت تزاور عنك ذات اليمين وذات الشمال؟!

لم تكن تستظل بشيء حسبما تذكر، ولذلك أحسست أن دماغك يغلي داخل الحجرة العظمية الضيقة!

الظلام الداكن يغلف الكائنات من حولك كما يغلف أعضاءك المخدرة.

وقفت كطفل متحير لاهـث أمـام الباب الخشبي لبيتك، شعور بالهيبة والتقديس نبق في داخلك، وكبوذي في معبد لامست الخشب، وكأمي يتأمل قرآنا تأملته، لكنك لم تكن أميا، كنت تقرأ وتكتب و تعرف، أعني عرفت وعرفت وعرفت مذ فقدت عقلك بقرص الدواء الثالث «ولا يصلح لحضرتي العارف»!

لذلك كل ما حولك بدا نائما بعمق إلا عيون

الخشب والعقد المتربصة على الباب، صاحية لا تنام أو تغفل، ودموعها الصمغية لا تجف، والدوائرالمتوازية شكلت حولها هالات بعمر الزمن!

أدركت أنها تتكلم وتخاطب بصراحة أو بوقاحة: لا يهم.. وأنها تختلف كثيرا عن عينيك الساهمتين؛ أنت المصاب «بشمرة المهاد» منذ اليوم الأول الذي لفظك فيه رحم أمك المعتم، هل نسيت شمرة المهاد؟ هل نسيت أنهم قيدوك بقطعة قماش وحبل يربط يديك وقدميك وأحيانا فمك إذا ما حاولت التململ قليلا في مهادك؟!

مقيد أنت منذ ولادتك، مكبوت عن الكلام، والعقد النفسية التي تعاني منها – كعقد الخشب – لا علاج لها، بل عقدت لسانك عن الكلام والصراخ، وفصمت «الشيزوفرينا» شخصيتك إلى اثنتين، إحداهن وادعة مسالمة صامتة « حمارية « تأكل وتعمل كحمار مخصي ماتت نطاف الشبق في خصيتيه!

والأخرى مقيدة في داخلك، تصرخ دون أن يسمعها أحد غيرك ترفس أحشاءك بغضب، تحاول الانفلات من عقالها والتمرد عليك، تحاول كسر تابوت الأضلاع الضيق والخروج من بين الترائب!

كفى سخرية أيتها العقد المعقدة المريضة المجنونة ابنة الكلـ.. لم تتم شتيمتك، لأنك كنت لحظتها تقرط حبة الدواء الثالثة بثقة وبعصبية، وأنت تكتشف أن أكبر العقد في باب منزلك تساويك في العمر، اثنتان وثلاثون دائرة صغيرة متماسة ومبتعدة، تتسق حول العين الخشبية الساخرة الساحرة الساهرة..

هذا الباب إذا من مجايليك في مواليد الشقاء، وهذه العين المتربصة هي عينك الثالثة التي ترصد حركاتك وخطاياك رقيب عتيد.

قتل الرقيب يوما خديجة العذراء - من أجل الشرف - وسيقتص العتيد منك هذا المساء، ستبتلعك العيون الساهرة تهوي بك في جفر مصمت، ثم تطوي أجفانها عليك وتنام!

أيها النجار العاشق الحالم والمحاصر بالسخام والخيبات..!

أيها الصوفي الذي خذله الحرف والمحروف، وخذلته الأذكار والذكريات.. واستوى لديه الكشف والحجاب!

دوائر العقد الخشبية دارت عليك، تحاول خنقك كلما تماست مع بعضها، ها هي أعوامك التي تجاوزت الثلاثين تلتف حول رقبتك، تلسعك بسياطها، صعد الماس الكهربائي من الدوائر إلى رأسك وأعصابك.

فجأة اختلط حديد الفأس المسنون المبرود بالخشب ونبت فيه. واختلط صراخ الباب بصراخ زوجتك وأطفالك في الداخل والجيران و«السوى» من ورائك، وصوت خديجة الطاهرة المطهرة، وصوت المطارق وأزيز «نسلة المنشار» ونغم غير متسق على طبل أرعن..

- اتصلوا بالشرطة لقد حطم كل الأبواب المجاورة..
- بل اطلبوا سيارة إسعاف، جن الرجل، دم
- أمسكوه.. اربطوه.. قيدوه... مهدو...
- وحيد حبيبي.. وحيد
- بابا بابا.. ماما

ويو.. ويو .. ويو .. ويو ..

قصة قصيرة

صــراع



خيري السيد إبراهيم
قاص من مصر

.. لما فتحت درج مكتبي؛ كان ذلك صبيحة يوم تال لزيارتهم؛ وجدت الرجل، نفس الرجل قال لي وهو يتحاشى غضبى (انتظرت أن تجيء مبكرا لكنك تأخرت). رفعت حاجبي الأيمن وخفضت الآخر وقلت من دون أن أتكلم (كيف؟)، فضحك؛ فاق صوته صوت قطار. قلت له وأنا أكاد أتميز من الغيظ (كيف؟).. قفز من درج مكتبي.

خرج وهو ما يزال على حاله، ابتسامه كبيرة تكاد تكفى الجريدة كلها، ثم جلس على كرسى أمامي وسحب سيجارة من سجائري.. وأشعلها، قال وهو يركز بصره على لوحة تقليد لزهرة الخشخاش (الأمر ما يزال) لم أفهم ماذا يقصد، فأعلنت عجزي نظر إلى كتاب جديد صدر لي من يومين، اتسعت عيناي تسأل، فاضطر أن يقلب فيه، وأمام الإهداء قرر أن يبقى، لم أفهم، تجاوزت حد الخوف والدهشه وسألته (كيف جئت؟ وهل مايحدث حقيقة أم وهم؟ وهل صحيح أنني وجدتك في درج مكتبي؟) نظر لي بعين واحدة نظرة قبيحة، أشعرتني بخجل من نوع غريب؛ قررت أن أعدل عن سوالى، لكنني أردت أن استوضح (ماذا تريد؟) ولما أحس بي أكاد أهوى أمسك بي وقال وهو يرسم على وجهه معنى لا اقدر على وصفه، بأنني لما أخرجت هذا الكتاب إلى النور نسيت شيئا مهما. ارتعبت لكلامه؛ وأحسست أنني أكاد أهوي ثانية، وقلت (إنني لا أعرف ماذا تريد؟) .. أطلق ضحكه وسحب حقيبة صغيرة؛ كان يمسك بها؛فتحها واخرج مرآة؛وطلب آن انظر فيها طويلا ..لم أوافق، صرخ في وجهي ثم شدني من رأسي، فأذعنت، سألني (وهل فهمت؟).. لم أجب؛ سألنى ثانية، ارتبكت الإجابة على وجهي. طلب أن أعلنها صراحة.. كانت رغبتي قوية بأن أرفض.. لكنني لم أقدر؛ أمسكت قلمه ورحت أشطب اسمي من فوق كتابي الجديد.

عمّي حسونة يلعب بالنّار...!

خالد ميلاد

قاص من تونس

جاوز الخمسين من عمره، وما يزال أعزبا، أعـزلا، يقضي جل أوقاته في دكان ضيق كالقبر، تنتشر في زوايـاه أشـلاء أحـذيـة وبقايا قطع جلدية متناثرة هنا وهناك.. تعود جميع من في الحي بأن يراه قابعا وراء طاولته وقد حفلت بشتى أنواع المسامير والصفائح والإبر والخيوط المشمعة والمطرقات وكأس من القهوة يظل يرتشف منه طول النهار غير عابئ بما يسقط فيه من عابر الحشرات الطيارة والسيارة، وما يستقر فيه من الغبار المتطاير إثر كل مطرقة يدق بها مسمارا أو يسوي بها حذاء.. وكان يضع فوق ثيابه صدارا من القماش الأزرق، يتدلى حتى أسفل ركبتيه، لا ينزعه إلا عند الخروج، وإذا نزعه ورمى به بقي منتصبا من شدة ما علق به من الأوسـاخ!...ولم تكن باقي ثيابه بأحسن حال منه، ولم يكن قط مكترثا بلوم الناس وتقريعهم له ولا باشمئزازهم من هيئته المقرفة! بل كان على العكس من كل ذلك يفتخر بامتلاكه كسوة الهمة - لا يلبسها إلا لجليل الأمور وعظيم المناسبات - وهي إن ارتداها زانته وقال: النظافة حملات تأتي وتذهب.. أقوم بها بين الفترة والأخرى، أذهب إلى الحمام، وألبس الجديد، وأحلق رأسي وأتطيب ثم أعود إلى العمل ومن هناك إلى الوسخ.. وأما حملاتكم علي فلا تجدي وليس لكم علي سلطان فاتركوني وشأني، فأنا أعلم بشؤون دنياي، وكفوا عن متابعتي وعن الاشتغال بأموري.. أليس لكم ما تفعلون؟ ثم تراه وقد استغرق في الضحك حتى يحمر وجهه ويداهمه السعال من أثر التدخين، فيبصق ملء فيه مرات متتاليات، ثم يمرر بقدمه على موضع بصاقه، ظنا منه أنه يمسحه حتى يسويه مع الأرض!

كان "عم حسونة" إلى كل ذلك مرحا، مليح النوادر، حاضر النكتة، منساقا الى مشاكسة النساء ومراودتهن، لا ينقطع سعيه للاقتراب منهن بشتى الوسائل والطرق.. وما كانت هيئته لتساعده على ذلك إطلاقا.. هو لا يدخل الحمام إلا غبا وقسرا في غالب الأحيان وحين يتأكد من مجانية الاستحمام أو حين يتعلق الأمر بزواج أحد أبناء الحي فإنهم يأخذونه معهم إلى هناك فيضربون عصفورين بحجر واحد، يصيبون من خفة دمه وسلاطة لسانه، كما ينالون ثواب تنظيفه، وهم كثيرا ما يعدونه بتقريبه ممن يحب ولا يعنون غير "المسرارة" تلك الغزالة الشاردة كما يلذ له أن يسميها، هي بالفعل تكاد تفارق ربيع عمرها لكنها تبدو جميلة وشابة، تحتفظ بجاذبية لا يعلم سرها إلا "حسوتة "، كم تمنى منها ولو نظرة واحدة.. كان يتعقبها حيثما توجهت حتى

اعتادته وأصبحت لا تبالي هي الأخرى بمتابعته وملاحقته بل صارت تسلم له قفة "المصروف" المثقلة بمختلف المقتنيات، لكي يعود بها إلى المنزل وتنصرف عنه إلى شؤون أخرى.. لقد شغلته، وكان يقول: هكذا هي دوما كما تعرفونها، خفيفة، لا يثقل كاهلها أمر، طلقت زوجها بعد معاشرة وإنجاب وأقسمت أنها لن تتزوج إنسيا ولا جنيا! آه.. كم يلذ لي أن أراها تعشق الحرية! لكن ما يحزنني منها ويغريني فيها أنها تتردد على بعض الحوانيت وتعاشر الكثير من معارفي، ولا يهمها أن تبيت الليل خارج بيتها ،تسافر إلى الخارج ولو مع غير محارمها، تدخن وتشرب بشره.. هكذا كان "حسونة" دائم التمني والرجاء، ينتظر فتحا من هذا القبيل، ولقد كان يغلق دكانه فجأة، يرمي بالمنديل وينطلق كالرصاصة يقفو أثرها وأثر غيرها من النساء وقد يكن سلمن عليه أو كلمنه أو ضحكنا له بقصد أو من دونه.. هو سرعان ما يعتقد بأنه المقصود وهن يردنه ويلتمسنه ولا بد بأن يسعى "ولعل الله يبعثها غمامة فتسقي أهل عاد!!" أفقنا ذات صباح على"عم حسونة"وقد إزرورقت إحدى عينيه وانتفخت وماعاد يبصر بها وكاد يفقدها بفعل لكمة سددها له أحد الغيورين على زوجاتهم بعد أن ظهر له أنه استهدف أم صغاره بإشارة!! حملناه إلى المستشفى بعين واحدة لا تكاد تفي بحاجته للإبصار.. سلمناه بيد ممرضة من بنات حينا تعرفه جيدا وتعلم عن ملاحمه الشيء الكبير.. تناولته برقة ولطافة وحسن قبول حتى نسي مصيبته وزهق من فرط سعادته بعبارات ترحيبها به وخيل له إنها معجبة به وأنه وجد فيها ضالته! التفت إلينا وطردنا ثم واصل انقياده إليها حتى أصبح أطوع من خاتم بإصبعها. سامحه الله وسامحنا! كم كنا نأنس به ويؤنسه حضورنا فهو يحتاجنا، ولا يقوى على فقدنا .. كنا لا ننفك نقنعه بالزواج عسى أن يرتاح من لهاثه وراء مبهم المغامرات بين الأرباض وفي الأزقة والمنعطفات وأن يختار من تناسبه وأن لا يجري وراء السراب كما اعتاد..نصحناه أن ينسى "المسرارة"، وأن لا يلتفت إليها، لكنه لا يعي نصائحنا بل كان لا يعبأ بها على الإطلاق ولا يعيرها أهمية تذكر فالرجل كما عهدناه معتد بنفسه، مسكون بهاجس الرفعة بالرغم من وضاعة هيئته،لا يعترف بالفشل ولا النقصان ولا يقدر عواقب الأمور! وما كنا نتصوره بتلك الجرأة التي أباحت له أن يطلب يد"مليكة"خريجة جامعة،موظفة وجميلة وهي ابنة الحاج "محمود" المدللة والمتنعمة بثراء والدها الذي كان يحسن إلى "حسونة" في المواسم الدينية فيبعث له بالطعام وزكاة الفطر وما تقادم وخلق من لباسه حتى أصبح يدخل ويخرج عليهم في البيت فيستعينون به لجلب قارورة الغاز أو مرافقة الأطفال الى المدرسة، ويصلح لهم نعالهم ويوفونه حقه بالرجحان، وكانت حقا مفاجأة لكل العائلة لما أتى "حسونة" بأمه العجوز تخطب له هذه الفتاة! تعجبت أمها من الطلب، واندهشت! لكنها سرعان ما صرفت الخاطبة بلطف وأدب ولباقة، وأما المخطوب المطلوبة فكاد يغمى عليها من فرط الضحك والاستغراب لهذا الطارق الخاطب الراغب في بنت الحسب والنسب! قصت علينا النبأ وما تمالكت عن الضحك، فأصابنا من ذلك ما أصابنا،

ومن ذلك اليوم أصبحت تتحاشاه فلا تكلمه ولا تسلم عليها مخافة أن يعلق بها. ومرت أيام حتى وقعت عيناه عليها فجأة إذ وقفت أمام باب دكانه، نفض عن يديه ماتراكم عليها من الغبار وأوحال الأحذية واستوى واقفا، تمخط بيده وحك عينيه ومسح على وجهه،سوى من شعره ورمى بالمنديل الخرق والوسخ من فوق أسماله، وخرج لتوه كالسهم من قوسه، باشا، هاشا، كأنما ليلة القدر قد فتحت أمامه وبادرها: ما أسعدني بك هذا الصباح يا "مليكة" لا أصدق ما أرى! هي أنت! والله بلحمك وشحمك.. تفضلي فالدكان دكانك، وما أنا إلا عبد من خدامك، وانفتحت أمامه مجددا آفاق الأمل.. كانت لحظة تدافعت فيها سيول من الخواطر في أعماقه.. إنها تناديه بعد طول جفاء.. هل عدلت من رأيها؟ أم أن الحرز الذي كتبه له الشيخ "الهذيلي العزام" صاحب الأسرار والبركات قد أعطى أكله وأتى بها إليه منصاعة مطواعة!؟ لقد لمناه عن الخطوبة وما أتاه من غريب الفعل فما وجدناه ممتعضا، وما رأيناه يائسا قنطا! لا يزال يعيش على أمل أن تقبل به في آخر الأمر بعدما استعان بشيخ "كتاب" انعقدت نيته فيه بصلاحه، ومعروف بتقريب القلوب، وتليين المحبوب، ورد الناشز! كان يبدو واثقا من شيخه "الفتاح" وخوارقه وكراماته بالرغم من تحذيرنا الشديد له من مغبة السير في طريق الشعوذة والحمق! فمتى استطاع هذا الشيخ المحتال أن يحل مشاكلك؟ ألا تسمعنا يا حسونة؟ إنه لا يملك لك ولا لنفسه ضرا ولا نفعا، ألم تسمع بخبره - دخل السجن آخر مرة لإتيانه الفاحشة- ولا تزال كثير من قضايا الغش والتدليس تتابعه !! هكذا كنا ننبهه ونكرر عليه محاذيرنا... لقد صعق يومها حين أطلت عليه "مليكة" ما عاد يرى أو يفقه شيئا.. هل يقفل الدكان؟ هل يدعه مفتوحا والرزق على الله؟ ما عاد أمر يهمه غير أمرها! أشارت عليه أن يتبعها إلى منزلهم، تبعها وهو يحمد الله ويثني عليها جزيل الثناء.. أصبح لا يشك إطلاقا في استجابتها لطلبه، وها هي قد جاءت بنفسها تطلبه وتخطبه! وما كاد يلج الدار ويضع رجليه في "السقيفة" حتى سمع صياح الأطفال وضوضائهم! قابلته أمك "منانة" في "الصدار" قائلة :أسرع يا حسونة"الله يكب سعدك" لقد تسرب إلى غرفة نوم سيدك الحاج "محمود" فأر عظيم لا عهد لنا بمثله إطلاقا ! ما قدرت عليه قططنا، ولا نعرف من أين تسرب إلينا؟ أو من أي سطح هوى؟ أدركه يا "حسونة" فقد فزع منه جميعنا حتى "مليكة" فرت من هول ما رأت! وسلمته العجوز أحد "عكاكيز" الحاج ليرفسه بها.. أخذ العكاز وكاد يسقط، ما كان ينتظر هذا إطلاقا، تباطأ في القيام بالمهمة فنهرته العجوز ولكزته ودفعته حتى كادت تسقطه لكنه استجمع قواه وقد استنهضت مليكة عزمه وشجعته حتى قضى على الفأر! ومن يومها عادت مليكة الى تجاهله، فكانت تمر أمامه ولا تلتفت إليه، بل أصبحت تجحد عليه السلام إلى أن جاء يشكوها لنا كي نعاتبها على الجفاء، لكننا أشرنا عليه أن يقصد الشيخ "الهذيلي العزام" صاحبه ليكتب له حرزا جديدا يسلط به فئران العالم كلها على بيت "مليكة" ليظل"حسونة" مرابطا هناك يتصيد الفئران ويسترق النظرات إلى حبيبة أضناه منها البين والهجران!



«الكيناية»

هاشم غرايبة
روائي من الاردن

من لا يعرفها؟!

إنها واحدة منا.

أعرفها كأنها خالتي.. واعتدت وجودها على الدرب العتيقة حتى لم أعد ألحظها..

شجرة كينا خضراء دائما، يانعة أحيانا، بلا ثمار تسر الناظرين..

ها هي تحرس مقام الخضر بظلالها دون كلل.. وظلت وفية له بعد هجره الناس!

ظل "مقام الخضر" قائما بحجارته البازلتية الضخمة، ونقوشها الجميلة، لكن "الحجة نعمة" رحمها الله ما عادت توقد سراجه بزيت الزيتون كل ليلة، ولم يلتزم أحفاد "الشحادات" بكسوته الخضراء كل سنة.

عند الخضر وفي ظل "الكيناية" كنا نلعب دون أن يزجرنا أحد.. عند الخضر كانت تنتهي مسيرات الغيث، ونحن ننشد: "يا الله الغيث يا ربي تسقي زريعنا الغربي"، وعلى بابه كنا نحن الأطفال نغرس راياتنا المبلولة بالماء، زارعين رجاء أهلنا على عتبته.. كان قوس بوابته يخضب بالحناء في "ليلة الحناء" لكل عريس وعروس في حواره، وإلى "مقام سيدنا الخضر" كان يلجأ ذوو الحاجات ليعلقوا على حجارته أمانيهم شرائط من ملابسهم، وإلى سراجه كانوا يحملون حفنة من زيتهم ليتبارك موسمهم. وكانوا ينثرون حفنات قمح هدية من غلتهم للطيور التي تأوي لحمى "الكيناية".

لم يعد الأطفال يخرجون في مسيرات طلب الغيث، ولم يعد العرسان يحفلون بالحناء، وانطفأ سراج الخضر. وغابت حبات القمح عن عصافير "الكيناية". ولم يعد أهالي حواره يتوقفون للسلام على سيدنا الخضر عليه السلام، وهم في طريقهم إلى المقبرة القديمة لقراءة الفاتحة على أرواح الأجداد صباح كل عيد..

وظلت شجرة الكينا وحيدة تحمل السر المقدس وذكريات الأجداد.

شجرة مرت عليها البروق والرعود والرياح

العاتية، وعاشت الحر الشديد، وتقصفت أغصانها تحت ثقل الثلج.. تحملت حر الصيف وزوابع الخريف، واستراح تحتها الفلاحون المجدون والعمال المتعبون، وتعمشق فروعها الأطفال وربطوا بأغصانها المراجيح..

عشعشت فيها أنواع الطيور الليلية والنهارية، ورسم على جذعها العشاق حروفهم وقلوبهم، ورشقها الأطفال بالحجارة، ورماها الصيادون بسهامهم ونثار بنادقهم.. وبال تحتها العابرون.

مجرد شجرة كينا باسقة ولها ظلال وعليها طيور وكائنات أخرى..

استظل بظلها المتنزهون، واختبأ في أيكها اللصوص، والثوار والحردانون.. كانت أوراقها دواء للممعودين، وترياقا للمصابين بحمى الملاريا، وأغصانها تصنع أقواس البهجة والترحيب، وتزين لوج العرسان، وتقف مرحبة على بوابات الحجاج العائدين، ويقد المعلمون والرعاة والمسنون عصيهم وعكازاتهم من فروعها.

بنت الطيور أعشاشها في أعاليها، وعاشت فوق أغصانها زواحف وكائنات لا تحصى وصنعت الزواحف أوكارها بجذعها.

احتضنت الصغير وحنت على الكبير، وآوت تحت ظلالها الغني والفقير.. والعابر والمتنزه، أوقدوا تحتها النيران، وربطوا إلى جذعها الدواب، وما ضاقت ذرعا بأحد.

لم تفش سرا، ولم تخذل عاشقا، ولم تساءل لصا عما سرق، ولا عابرا عن وجهته.. لم ترفض طيرا بسبب جنسه أو لونه، ولا حاسبت أفعى على نواياها، ولا ضاقت ذرعا بالعظايا التي تتصيد قوتها.. رحبت بالفراشات كما رحبت بالدبابير، ومشى على قشورها النحل المزهو بعسله، والنمل الناعم مثل السمسم، اليراعات اللامعة واليعاسيب بأجنحتها الشراعية، الفراشات البائسة بلون التبن والطحالب والأشنات.

اللامرئيات من الكائنات لها نصيب أيضا.

تقف شجرة الكينا على قارعة الطريق بشموخ وتواضع كما الشجر العتيق.. لا تنتظر عناية أحد يتعهدها بالتقنيب والري والتسميد.. تعطي ولا تأخذ، ولا تنتظر حمدا ولا شكورا..

لم يتحدث الركبان عن عظمة هذه الشجرة.. ولا الناس ممتنون لوجودها، لا جحودا، بل لأنهم اعتادوا وجودها..

شجرة الكينا وحيدة تحرس مقام الخضر، وتحمل عالما من المؤتلفات والمتناقضات.

شجرة كينا صامتة.. كأنها تقول كل شيء.



قصص قصيرة جداً

حسن علي البطران
قاص من السعودية

1

إفاقة ..

شـن حروبا
شـن هجوما
شـن عداء ..
شـن نقدا لاذعا
شـن.. وشـن.

في النهاية خبأ عيونه بنظارات سوداء، وأعلن أن كل هذه الحروب وكل هذا الهجوم : فقط من أجل أن أجلس فوق الكرسي وأعتلي المنصة.. لكن للأسف لم أحظ بشيء من هذا!

- كبر وصلى الظهر، طاف بالبيت طواف الوداع.. عاد إلى وطنه فوجد الحجارة قد تفتتت!

2

وتشابكت الأيادي في السماء

قاد سيارته الفارهة إلى محطة القطار.
غادر مدينته لتحتضنه تلك القرية التي نبتت فيها فردوس.

في صباح باكر عند المخبز أحاطته فردوس بنظراتها العاشقة .. أعطته خبزا.. وتشابكت أصابعهما وشعر كلاهما بحرارة الآخر.. بعد أسبوع ؛ باب منزله يختزن طرقات فردوس.. تتوسله أن تتشابك أصابعها وأصابعه، ولكن طلبت منه أن يكون برضى السماء.

3

أراض مقدسة لا تقبل السجود

انكسرت ساقها.
لم تظهر عليها علامات الألم.
عصافيرها تتغزل ببعضها في قفصها الذهبي.
وضعت يدها فوق هضبة مهجورة.. أخذت نفسا عميقا.. همست في أذن عصفورتها: إلى متى تبقى هذه الهضبات مهجورة
أشارت بيدها إلى مكان مقدس!

على أعتابِ مدينةٍ بعيدة

ليلـــي درويـــش
قاصة من قطر

لو انطفأت جذوة الحب في الأفئدة.. تظل ذكراها تسري في الخلايا.

وقف على مشارف المدينة الكبيرة التي بدت أمامه كومة صغيرة ذات ألـوان متراكبة.. بها أبواب ونوافذ شبه موصدة، فغدت لوحة ملونة بمساحات متناسقة.. أخذ يتأملها من بعيد.. كانت أنفاسه المتقطعة تتناغم في تصاعدها مع صفير الريح التي تتدافع بما تحمله من أوراق الشجُر الصفراء في مثل هذا الفصل وتسحبها في مسارها لتتطاير الأوراق حوله كموج متراقص غير متتابع الضربات.. تنثرها بعيدا لتستقر في النهاية في الزوايا المجاورة، والشمس تتوارى حمرة خجلة تغطي وجهها برداء الغسق ذات حمرة قانية مع شحوب مصفر بين ثناياها لتعلن دنو ساعتها على الملأ ..فتأذن بالرحيل في يومها هذا.. وهو شاخص بصره نحوها بينما عقله يجول بين ذكريات مضت.. تعيد تفاصيلها من جديد وبدقة كأنما حدثت بالأمس القريب .

نفسه مشتتة مخنوقة من دون مشاعر واضحة توصف حالته .. فحتى الآن لا يعرف ما القادم؟ أمست مشاعره تتقلب بين الحين والآخر بترقب الحدث العظيم والمنتظر منذ أمد.. يتنهد تنهيدة عميقة حرى تدفع بكل آهاته خارجا، فيتنفس الصعداء وتستقر روحه بعد أن هدئ روعه وسكن فـؤاده.. وألقى عن كاهله أثقالا وأغلالا أحكمت وثاقه وأصبح الآن حرا طليقا كعصفور يحلق في الفضاء الفسيح بلا قيد وهم.

مد يده في جيب قميصه الأيمن و أخذ يبحث في محتواه عن قصاصة ورقة صغيرة، عندما أحس بها.. سحبها بهدوء بطرفي أبهامه وسبابته.. لتجدد أملا في نفسه أن يكون الطريق ممهدا أمامه دون عوائق وحواجز تحول دون أمره.. لكن التعب أنهكه ونال منه قليلا بعد أن قطع مسافات طويلة اجتاز فيها مدنا وقرى يبحث عن مبتغاه، وقطع الشوارع الملتوية بينهما.. فقد ضج الصوت مسمعه وهو يناديه ويطلبه.. وهو حائر لا يعرف مصدر هذا الصوت.

ها هو الآن واقف على تلك الأعتاب يزفر مع لحظات مضت وأضحت خيوطا متشابكة وبصمات ما تزال تتجلى في صفحة حياته.. ومنها

هذا الصوت المنبعث من الماضي والذي لم يفارقه منذ شهور، فتح القصاصة الصغيرة وغاصت عيناه بين حروف وأرقام تاهت أمامه.. يراها بلا وعي وبلا ملامح وعنوان.

خطا أولى خطواته التي كانت قد توقفت عند هذه المدينة التي كانت بعيدة وباتت الآن مرأى بصره، سار والخوف يتبعه و يدب في أوصاله، وهو يشق أزقتها الملتوية.. تتجول عيناه بين أبنيتها الشاهقة منها والمنخفضة كأنما يخاطبها عن ماض ولت أيامه لصاحب كان له يسكن بين هذه الربوع، ويبحث في كل ركن منها عن روح جالت وصالت وكانت يوما ها هنا.

وما أن وصل لمبتغاه وجد نفسه عند باب قديم به شقوق، وفي وسطه ثقب كبير يمكن للطارق - من أهل البيت - أن يسحبه ليفتح الباب على مصراعيه، وبما أنه غريب فلا يملك هذا الحق سوى الطرق والانتظار، سمع صوتا بعيدا قادما نحوه فإذ بعجوز تطل من وراء الباب الموارى قليلا نظر إليها والدهر قد رسم تضاريس لوحته في وجهها، والشيب يكسو الظاهر من غرة شعرها.. كانت متوشحة بشال أسود رث بعض الشيء.. حياها بأدب و سألها عن اسم فلان كان يعيش هنا.. بسؤاله انقلبت ملامح وجهها لحزن دفين و توهج الدمع في عينيها وأجابته بصوت يملأه الأسى: مات يا بني منذ أسبوع في حادث سيارة.. الله يرحمه.. تركنا ومضى.. ثم أجهشت بالبكاء وتحشرجت الحروف الأخيرة في جوفها ولم تخرج إلا آهات مكبوتة وأنات مكتومة.. وقف واجما قد شله الخبر.. ألجمت لسانه واعتصم صمتا ولم ينطق بكلمات إلا بتعبيرات جلية نطقت بما يعتلم في صدره من ألم الفراق، واجتاحت نفسه موجة من الحزن المرير، ودارت عيناه تبحث عن الأنيس تتلصص بنظرات مختلسة تبحث في أركان البيت وفي زواياه لعله يجد روحه ما تزال تحلق في الأرجاء ليبلغها السلام.. ذهبت محاولاته هباء منثورا.. لم يجد شيئا إلا عبق الماضي تنسل لأنفه مع رائحة الموت والوحشة تسكن الأرجاء بصمت رهيب.

وقفت دمعة حرى ساكنة في مقلتيه، وتجمدت في مكانها من هول المصاب وغير المتوقع، فقد كان يأمل أن يجد صديق عمره معافى يرفل في النعيم بعد أيام الغربة والشقاء.. فقد عاشا معا حينا من الدهر، والآن بدت ذكريات صديقه ذكرى حية لن تنطفئ جذوتها بذوي شمعته، إن رحل فالأثر باق، فهو ما يزال حيا في قلبه.. و على لسان هذا الصديق الذي مضى من حيث أتى وترك المدينة والشمس خلفه تتبعه حتى توارت بالحجاب.

«المنهج التكاملي» في الخطاب النقدي
دراسة تنظيرية ونموذج تطبيقي

أ.د. صبري مسلم حمادي
كاتب وناقد من العراق



إذا كان مصطلح «المنهج التكاملي» يثير آراء حادة تصل حد التضاد فإن مرد ذلك يعود إلى رواده والداعين إليه من جانب ومن الجانب الآخر ثمة معارضون له ومناهضون لمنطلقاته. فهذا ستانلي هايمن في كتابه النقد الأدبي ومدارسه الحديثة يبشر به ويشير إلى أنه يحل مشاكل الرؤية الأحادية في النقد الأدبي «فلو كان في مقدورنا - وهذا مجرد افتراض - أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب المنهجية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لا ستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركب منها خلقا سويا لا تشويه فيه» (١). إذن تكمن قوة المنهج التكاملي في أنه يحاول التوفيق بين أكثر من مدخل نقدي، ومعنى هذا أن هذا النمط من النقد يمكنه النفاذ إلى عالم النص عبر أكثر من باب لأن سجية النص قد لا تعكس وجها واحدا بل عدة وجوه، وهنا لا يصلح للنص أن ندخل إلى رحابه من باب واحدة كي تتآزر كل المناهج في إعطاء فكرة أكثر وضوحا عن النص وأكثر اكتمالا من مجرد تطبيق منهج نقدي واحد فما الضير في أن يفيد الناقد من المنهج التاريخي عند الضرورة أو المنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي أو الأسطوري وحسب السياق النقدي كل ذلك لا يتعارض أو يتضاد في إطار إضاءة النص الأدبي والدخول إلى رحاب عالمه الخاص.

وفي الكتاب الذي أصدره الدكتور الناقد أحمد علي الهمداني «الزبيري شاعر التغيير في اليمن» ثمة منطلق منهجي يتكئ اتكاء واضحا على رؤية هذا المنهج المتشكل من منظومة المناهج النقدية وحسب الحاجة إليها وهي المنبعثة من سجية الظاهرة الفنية بحيث لا يفرض الناقد تنظيره ورؤاه الفكرية على هذه الظاهرة الفنية الرقيقة فتتكلف القول أو التعبير عما يكنه الناقد ذاته ويفترضه لا كما تعكسه الظاهرة الفنية من ألوان في وضح النهار. ولذلك فرق رينيه ويليك وأوستن وارين في كتابهما «نظرية الأدب» بين مناهج اتجهت إلى خارج النص وأخرى اتجهت إلى عمق النص(٢). إفصاحا عن طرفي معادلة يتسق طرفاها في إطار النقد التكاملي، لأن «المنطلق الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها وتحليلها. فبعد كل شيء نجد أن الأعمال الأدبية ذاتها هي التي تسوغ كل اهتمام نبديه بحياة الأديب وبمحيطه الاجتماعي وبعملية التأليف الأدبي كلها(٣).

وفي حقيقة الأمر فأن مزالق المناهج التي

تتجه إلى أطر النص كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والأسطوري قد تتكافأ مع مآخذ المناهج التي تنصرف إلى النص نفسه وتنغمر في أجوائه وهي التي قد تدعى المناهج الفنية أو الشكلية أو النصية ولعل أبرز ما يؤخذ على النمط الأول من المناهج أنها يخشى أن تتحول إلى محض تاريخ أو علم اجتماع أو علم نفس أو ميثولوجيا صرفة في مقابل موت المؤلف المسكين أو قتل المبدع حسب تعبير النقد البنيوي وقطع الحبل السري الذي يربط الفنان بعمله الإبداعي ويمثل هذا التعبير السمج - في أقل وصف معتدل له - وتحويل العمل الإبداعي إلى مجرد نتف قصيرة قوامها إحصاءات ورسوم بيانية تشبه رسوم السحرة وتمائم المشعوذين في كتب السحر التراثية وبحجة الإخلاص التام للنص وقدسيته في بعض نماذج النقد البنيوي. وليست في هذا إدانة لأي من النمطين النقديين لأن المنهج النقدي عامة أداة، إنه محض أداة، ولكل أداة حدان، أحدهما: إيجابي والآخر: سلبي إذ يمكنك إذا أحسنت استثمارها أن تؤدي الهدف منها وعلى أكمل وجه ويمكن أيضا للاستخدام الخاطئ أن يحول الأداة إلى شيء آخر كنصل السكين مما لا يبرر إدانة الأداة بقدر ما يبرر إدانة سوء استخدامها ورداءة تطبيقها.

ومنذ عنوان كتاب الناقد الدكتور أحمد علي الهمداني « الزبيري شاعر التغيير في اليمن « نلمس هذا الانتباه إلى الصلة الوثيقة التي تربط بين الظاهرة الفنية (الزبيري شاعر) من جانب ومن الجانب الآخر الظاهرة الاجتماعية والظاهرة التاريخية المتضمنتين في عبارة (التغيير في اليمن) مما يؤكد سلامة الركيزة التي تقف عليها هذه الدراسة.

وإذا كان ثمة مهاد تنظيري يثبت أن الناقد ينفر من الاقتصار على الرؤية الأحادية المتمثلة بمنهج معين دون سواه فإن الميدان التطبيقي يبدو أكثر دلالة على الرؤية، نجد هذا عبر التحليل النقدي لنصوص الشاعر محمد محمود الزبيري. فهذه إحدى قصائد الشاعر الزبيري التي يخاطب فيها عبدالوهاب عزام والتي يقول من أبيات فيها:

«وانظر إلى الأوطان
تخبط في الليل وفي رعبه
في كل أرض وطن موثق
يعيش في القيد وفي كربه
قد عقه الخارج من صلبه
وخانه النابت من تربه
قد شاركوا الطاعم من لحمه
وساعدوا الغاصب في غصبه
يعطونه في خطبه أدمعا
تزيد في الخطب وفي جلبه « (٤)

يبدأ الدكتور أحمد الهمداني تحليله النقدي للنص بأن يؤكد الصلة بين منهجين كلاهما ضروري للدخول إلى رحاب هذه القصيدة، فهو يلمح بعض سمات النقد النفسي حين يفيد من الظاهرة النفسية بهدف إضاءة الجانب الفني، وفي الوقت ذاته يميل إلى بعض منطلقات النقد الاجتماعي الذي يرى النص من خلال الظاهرة


الشاعر الزبيري


الشاعر البردوني

الاجتماعية مؤكدا الصلة بين النص ومنشئه المبدع من جانب وبينه وبين المجتمع من الجانب الآخر» فالزبيري هنا يهمس أو يجأر، يشكو ويتألم يتحدث حديثا ينبعث من الأعماق، الزبيري هنا مقروح، يدمى، ولعل هذه الشكوى الشعرية أحسن ما قيل في هذا المجال، شكوى فرضتها ظروف الواقع العربي الذي كان يعرفه الزبيري حق المعرفة، من هنا تكتسب هذه القصيدة أهمية سياسية تاريخية وفنية عالية.

ونحن لا نجد أعذب وأروع من هذه المقطوعة التى يذهب فيها الزبيري مذهبا نفسيا، يكتشف ما في النفس الإنسانية من مرارة الانسحاق وعذابات اليأس يكشف عن الواقع بكل تفاصيله، يدين بائعي الضمائر، يهتك على المرتزقة أقنعتهم، يحتج، يتمرد. كل هذا في حزن دفين يتخلل أعماق الزبيري الإنسان»(٥). ويعزز الناقد هذين النمطين من النقد (النفسي والاجتماعي) بأن يلمح إيقاع القصيدة إذ يضيف» وهذه الموسيقى الحالمة الحزينة الهائمة المؤثرة في روح الإنسان، وهذا البحر الشعري (السريع) وهذا الروي الشفوي (الباء) وهذه الهاء المصحوبة بمد الكسرة التي تعبر عن مرارة الشاعر، وتكرس في النفس الجو العام الذي كان يسيطر على الزبيري، بل ويسيطر على الفترة كلها، على عصر بأكمله» (٦) فينطلق الباحث عبر هذه الفقرة من مهاد فني مركزا على النسق الإيقاعي الذي انتظم شكل القصيدة مما يحيل إلى ما يدعى بـ (النقد الفني أو الشكلي أو التطبيقي) إذ تتبع المعايير النقدية من داخل النص ذاته وعبر عالمه وسياقاته. وقد اقترن النقد التطبيقي بالناقد الانكليزي أ.أ. ريتشاردز الذي يذهب إلى أن النص الأدبي قائم بذاته ويتحتم تحليله تحليلا تطبيقيا في حدود كلماته وكينونته المستقلة عن ملابسات تأليفه أو عن أفكار لا تتصل اتصالا مباشرا بما يحتويه من صفات وبنية (٧).

وفي عينية الزبيري التي يقول في أبيات منها:

رحلوا بنا منذ الصباح ولم نكن
ندري أرحلة سائح أم مصرع
وتهافت الناس الجميع كأنهم
حفروا جنازة ميت لا يرجع
يتخاوصون بأعين مذعورة
تتجرع البلوى كما نتجرع
جاءوا حيارى خائفين ومالهم
ذنب وقد يخشى البريء ويجزع
ما أضيق الدنيا على ذي كربة
حتى يرى أن المقابر أوسع

يدخل الناقد إلى عالم النص وتحليله إذ يورد «هذه القصيدة جملة وتفصيلا تعبر عن إحساس

الشاعر بالحزن الجماعي الذي يمزق الناس في داخل اليمن، ولست أدري ماذا أطلق على هذه القصيدة التي يختلط فيها المديح بالهجاء، الأمل بالهزيمة، الرغبة بالرهبة، فالكلمات (مصرع، نعش، المقابر، جنازة، ميت) صورة دامية عن الوضع العام تعبر عن الحياة اليومية عن الموت، عن المقابر، عن الموتى الذين يتساقطون دون ذنب يذكر. والكلمات (مذعورة، البلوى، نتجرع، نحيب، تبكي، تستغيث، تفزع، خائفين، يخشى، يجزع، يبكون، دموع، بكاؤهم، تتقطع، المدامع، دموع، نحيب) تتحول إلى صورة صادقة موضوعية لا نجدها إلا في يمن الأئمة، صورة عن الدمار، عن الموت الجماعي، الإرهاب الحكومي الذي يسحق الإنسان اليمني. الكلمات (لعل، عسى) تدل على أن الشاعر قد فقد الأمل بالإمام، ولعل هذه الصورة المرعبة لا نجدها إلا في شعر الزبيري الذي يعمد إلى تصوير المأساة حتى وهو في السجن ينتظر قدره ومصيره». (٨)

فنستنتج أن الناقد يمزج بين ما اصطلحنا عليه بـ «المنهج التطبيقي أو الفني» حين يركز هذه المرة على المعجم الشعري الذي استثمره الشاعر وبين السياق السياسي الذي كان إطارا للقصيدة، هذا السياق الذي يحيل إلى سجية النقد التاريخي حين يجعل النص نتاجا للظروف التاريخية وانعكاسا لها على أن الناقد يحس بضرورة أن لا يكون التركيز على الجانب التاريخي فحسب إذ عد ذلك التركيز من عيوب النقد التاريخي ومزالقه، ومن هنا فهو في هذا التحليل النقدي يوازن بين البعد التاريخي والتحليل الفني فلا يغلب أحدهما على الآخر.

ويقف الدكتور أحمد الهمداني عند قطعة شعرية جميلة نسجتها موهبة الشاعر الزبيري، يقول فيها:

«اغفري لي إذا تطلعت مأخو
ذا إلى وجهك الطهور السني
ما على الشمس لو غسلت
من سناها ظلام قلب شقي
لمسة من هواك تشعل أعما
قي وتضفي علي حس .. نبي
أنت لست المها يصول عليها
كل ذئب على المها وحشي
لم يصغك الإله صيغته المثلى لنسل أو مأرب همجي
أنت من ناظريك روح إله
خالق، كل خالق عبقري» (٩)

فيميل التحليل النقدي إلى التشكيل الفني للقصيدة ذاتها وطبيعة مضمونها. تأمل هذا التحليل «ولعل المعاني في هذه المقطوعة تخلق أجواء رومانسية - صوفية، وتشكل اتجاها زبيريا خاصا في العشق، تمنحنا هذه القصيدة صورة جديدة كل الجدة عن المرأة المحبوبة، فالعاشق والمعشوق في هذه المقطوعة صورة فريدة في شعرنا اليمني المعاصر محبوبة الزبيري في هذا العمل تختلف عن محبوبة لطفي جعفر أمان الذي انغمس في عطور المرأة، استحم بروائحها، لا تشبه المرأة التي تغنى بها محمد سعيد جرادة، تتجاوز عذابات المرأة في قصائد محمد الشرفي

الذي وضع قضية تحرير المرأة في مقدمة شعره» (١٠) مما يؤشر حذر الناقد في أحكامه إذ يبدأ حكمه النقدي بالحرف المشبه بالفعل (لعل) الذي قد يفيد الظن (١١) ثم يشرع بفتح نافذة نقد موازن لأكثر من قصيدة غزل صاغها شعراء يمنيون آخرون، وهي نافذة نقدية تتسع لتشغل الفصل الثالث برمته وهو الذي ورد تحت عنوان «بعض المقارنات، البعد الإنساني، إجابات وردود»

ويمضي في تحليله النقدي فينص على «ولعل الشيء الذي يأخذ على الإنسان وجدانه في هذه القصيدة بساطة الألفاظ وتنامي الفكرة ودقة المعاني، وهو ما يخلق في هذا العمل الشعري الجو العام، الفكرة العامة التي تتخلل جميع أبياتها، كل بيت يكمل الآخر يضفي طابعه على الآخر، ويأتي البيت الثاني تكملة لما سبق، نتيجة عنه، ولعل صوفية هذا العمل تنبع من أن الشاعر يتحد بالمرأة، ويعتمد الطهر والعفاف سبيل هذا الاندماج، طريق الشاعر إلى أن يمتزج بمعشوقته، يتوحد بها. رومانسية المقطوعة - القصيدة الملحمة - كامنة في أن المرأة هنا غير عادية، صورة متفردة، استثنائية، كائن يتميز عن المرأة التي نعرفها في الحياة اليومية « (١٢). فينتقل الناقد من جزئيات الشكل وخصائص الموضوع في القصيدة إلى أحكام أكثر سعة لها صلة بوعي الشاعر الزبيري وبعاطفته التي تلون قصيدته هذه بلونها الخاص ثم تفضي هذه الأحكام إلى دائرة أكبر هي شعر الغزل العفيف في اليمن بوصفه مضمونا شعريا متجددا.

وتكاد معظم نماذج التحليل النقدي للنصوص التي وقف عندها الناقد تفصح عن هذا المزج بين المناهج النقدية ولا سيما معطيات المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج الفني التطبيقي التحليلي. وثمة أصداء لمنهج نقدي آخر هو المنهج الانطباعي الذي لا يستند على أساس فكري صارم بل ينساق مع الذوق وسياقاته وهو قد يدعى بـ (النقد التأثري أو النقد الفطري) إذ يتشكل بعيدا عن الأسس والقواعد وينطلق من تأثير النص ذاته على حساسية الناقد وذائقته الفنية وانطباعاته عن ذلك النص (١٣) وليس أدل على حضور النقد الانطباعي من إفصاح الناقد عن دوافع اهتمامه بالشاعر إذ يورد «وقد جذبني الجدل والنقاش الذي دار حول الشاعر منذ مطلع السبعينات وحتى يومنا هذا، ووجدت نفسي أقرأ كل ما كتب عن الشاعر من خصومه ومن أنصاره إن كان له خصوم. وعندما غادرت إلى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٧٨ طلبا للعلم والدراسة كانت هذه المادة الأولى (الزبيري الإنسان و الشاعر) وبعض ما كتب عن الزبيري من النقد وأعمال الشاعر نفسه رفيقي في رحلتي وزادي في سفري. رحت أقدم أشياء وأؤخر أخرى وأضفت أفكارا جديدة وقدمت آراء لم أذكرها من قبل في تلك الدراسات السابقة، ولعل الذي يعود إلى ذلك الذي نشرته في المجلات وإلى هذا الكتاب سيجد أن هناك اختلافا كبيرا بينهما وإن كانت المادة الأساسية، فحوى المعنى العام في نظرتي إلى الزبيري على أنه شاعر القرن وعظيم العصر

لم تتغير» (١٤) مما يفسر لنا أسلوب ترتيب هذا الكتاب وطريقة التناول وطبيعة بعض العنوانات فيه، ومما يعزز رؤيتنا في أن ملامح من المنهج الانطباعي قد تسللت إلى الأحكام النقدية التي انتظمت كتاب الزبيري شاعر التغيير في اليمن، وليس ثمة من صعوبة للاستدلال على مثل هذه الأحكام الانطباعية ومن أمثال «ونحن لا نجد أعـذب وأروع من هذه المقطوعة» (١٥) أو تعليقه بالقول «هذان البيتان مديح خالص من أجود ما قيل في مدح حاكم في العصر الحديث» (١٦)، ويتكرر مثل هذا في قوله «يرتفع الفن والموضوع في هذه المقطوعة إلى الذروة» (١٧).

وهناك نمط نقدي يدعى بـ (النقد المقارن) يعتمد على المقارنة الدقيقة بين أديب وآخر ينتميان إلى مهادين ثقافيين وفكريين مختلفين بيد أن ثمة ما يجمع بينهما، وهو نمط نقدي لا يسلس قياده للناقد ما لم يلم بأطراف لغتين مختلفتين حد الإتقان، وهذا ما نجده عبر بعض ملامح هذا الكتاب وأحكامه المتعلقة بتلك المقارنة الطريفة بين الزبيري وبوشكين إذ يرد في الكتاب «موقع الزبيري، مكانته في الشعر اليمني يشبه إلى حد ما موقع بوشكين في الشعر الروسي، وكان الزبيري رائد الشعر النضالي في الشعر اليمني. وكان بوشكين مجددا في الأدب الـروسي، فقد كتب بالواقعية والرومانسية في وقت كانت الرومانسية هي المهيمنة على مناهج الأدب، وكان الزبيري مجددا في الأدب اليمني أمد هذا الأدب بمضامين جديدة، حية ذات علاقة حميمة بالواقع، لا تخرج عن هذا الواقع قدر ما تعيش في أعماقه وتتجذر في داخله»(١٨).

وثمـة مـقـارنـات أخـرى تشمل المـدارس والاتجاهات الأدبية في الغرب الأوربي وما يشبهها أو يقترب منها أو يقلدها من اتجاهات في الوطن العربي واليمن و في شعر الزبيري خاصة (١٩) وإذا كان الناقد يعتقد جازما بأن «القصيدة الزبيرية لا يمكن أن تحتويها خانة مدرسية ولا يمكن أن ندرجها في اتجاه محدد، فهي واسعة سعة الحياة نُفسها رحبة رحابة الواقع نفسه «(٢٠) وأن الشاعر الزبيري» يصعب أن ندرجه ضمن مدرسة محددة أو مذهب معين في الأدب والفن» (٢١) مما يجعلنا نقرر أن الناقد كان يعي هذا التنوع في أسلوب التناول النقدي وانتقاء أكثر من أداة نقدية بهدف النفاذ إلى رحاب الكون الشعري الواسع لهذا الشاعر والمناضل الرائد ومن مراصد مختلفة.

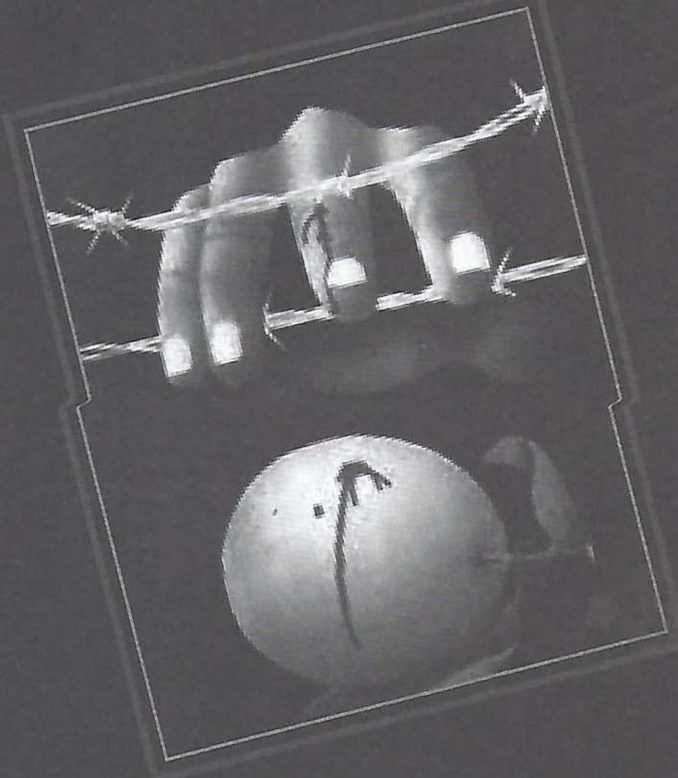
ولأن الدكتور أحمد الهمداني قد تزود بعدة أكاديمية فانه يدرك أهمية ما يدعى بـ (نقد النقد) ومنه هذه الدراسة ولذلك فقد أفرد الفصل الخامس الذي جاء بعنوان (الزبيري في ميزان النقاد) لهذا الميدان وهو يؤكد « إن نقد النقد هذا يمكن أن يفتح المجال واسعا أمام القارئ والناقد على السواء حول مصداقية الناقد وأحقية المنقود بالنقد. فليس النقد الذي كتبه عبد العزيز المقالح المليء بالحب والإعجاب بشخصية الزبيري الإبداعية - الوطنية يشبه النقد الـذي قدمه عبدالله البردوني بما فيه كتابه الأخير الذي خصصه عن الزبيري المليء بالتناقضات والاضطرابات أو

الفتوحات والاكتشافات، ولا يكفي في هذا المجال ما كتبه كل من زكي بركات، عبدالباري طاهر، علوي عبدالله طاهر ورياض القرشي، إذ تناول كل منهم نقد الزبيري من زاوية معينة وفي فترة محددة ولم يستوعب كل النقد الذي كتب عن الشاعر» (٢٢).

وبعد، فإن المنهج التكاملي في النقد يرى أن المناهج النقدية المختلفة إنما هي أبواب متعددة ندخل منها إلى رحاب النص. وفي كتاب الدكتور أحمد علي الهمداني (الزبيري شاعر التغيير في اليمن) حرص واضح على انتقاء أكثر من منهج نقدي يوصله إلى بغيته مما يعزز رؤية هذه الدراسة في أن الناقد يتوخى منهجا تكامليا يفيد من المناهج النقدية كافة، ولم يعتمد على منهج واحد ولو فعل هذا لما استطاع أن يلم بكل أطراف قصيدة الزبيري وتفاصيلها وقد انتظم هذا النسق من التناول النقدي كتابه منذ عنوانه وحتى آخر فقرة فيه إذ يورد في سطور الكتاب الأخيرة «وكانت قصيدة المديح أقرب إلى النموذج، إلى نموذج عمود الشعر العربي القديم الشيء الذي جعل بعض النقاد يفضلونها على ما عداها، في الوقت الذي كانت قصائد النضال والثورة أقرب إلى روح القصيدة المعاصرة وجمالياتها في طرائق التعبير وأساليب بناء الصور» (٢٣) فيوائم الناقد بين البعد الفني المتمثل بتشكيل القصيدة العربية ذات الشطرين وبطرائق التعبير وأساليب بناء الصور من جانب ومن الجانب الآخر يلمح البعدين الاجتماعي والتاريخي وهما اللذان عبر عنهما بـ (النضال والثورة) مما يفصح عن هذه الإفادة المركبة من المناهج النقدية كافة ولاسيما المنهج الاجتماعي والمنهج الفني القائم على عناصر الشكل والمنهج التاريخي والمنهج الانطباعي التأثري وبعض ملامح من مناهج أخرى ولكن بدرجة أقل وحسبما يقتضيه السياق النقدي للكتاب.

الهوامش:

1) ستانلي ها يمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت 1960 ج 2 ص 245.
2) أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق 1972، ص 179.
3) نفسه، ص 179.
4) الزبيري شاعر التغيير في اليمن، ص 56 – 57.
5) نفسه، ص 57.
6) نفسه، ص 57.
7) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ط 2 بيروت 1984، ص 417 - 418.
8) الزبيري شاعر التغيير في اليمن، ص 60.
9) نفسه، ص 77.
10) نفسه، ص 78.
11) الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط 35. ج 2 ص 300.
12) الزبيري شاعر التغيير في اليمن، ص 79.
13) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 417.
14) الزبيري شاعر التغيير في اليمن، ص -7 10.
15) نفسه، ص 57.
16) نفسه، ص 61.
17) نفسه، ص 101.
18) نفسه، ص 96 – 97.
19) نفسه، ص 89 – 94.
20) نفسه، ص 93.
21) نفسه، ص 91.
22) نفسه، ص202.
23) نفسه، ص 232.



حزن البرتقال.. وتعب اليمام

قراءة في شعر:

كريمة ثابت

درويش الأسيوطي

شاعر من مصر



تقديم:

مساء البرتقال الحزين، الديوان الذي صدر مؤخرا للشاعرة كريمة ثابت، هو أقرب للمختارات الشعرية منه إلى ديوان الحالة، بمعنى أن الديوان لا يعبر عن مرحلة وجدانية معينة في حياة الشاعرة، بل هو تجميع لحالات وجدانية متباينة. وقدمت في صفحاته أطياف تجاربها الشعرية، من قصيدة التفعيلة الأساس في تجربة الشاعرة، وحتى تجربة القصيدة الومضة، وما يسمى بقصيدة النثر أيضا.

وقد انصفت الشاعرة حين قسمت ديوانها [مساء البرتقال الحزين] إلى كراسات: [مساء البرتقال الحزين مرثية لليمام التعب، أسيوط تغادرني من يوميات الأحمدي.. ثم كراسة الأيقونات.

ولعنا ندرك صعوبة القراءة التأويلية لحالات وجدانية متعددة، وربما متعارضة أيضا. لهذا اخترت لسببين أن أقرأ معكم من قصائد الديوان كراستين فقط هما: مساء البرتقال الحزين ثم مرثية لليمام التعب. السبب الأول: أني رأيت من القراءة الأولى للديوان كله مرة واحدة والقراءة المنجمة قبل ذلك أن الكراستين تدوران في فلك حالة وجدانية واحدة، والسبب الثاني: يتعلق بشحنة الشجن التي تعكسها بقية الكراسات على القارئ، وأنا شيخ ضعيف ودرويش بكاء لا أتحمل معاودة القراءة.

كريمة ثابت وردة فقدت شوكها حين فاض بين ضلوعها ألق الشعر، وبهاء العشق الفطري، يمامة التعب التي حينما غنت مواجعها بل مواجدنا، غنت مواجع كل البرتقال الناعم الحزين(المرأة العاشقة) . وأخيرا كريمة ثابت الشاعرة لا أغامر إن قلـ ت أنها أينع برتقالات الشعر في حدائق شعرنا العربي الحديث، أو هي على الأقل من أهم الأصوات الشعرية العربية. هيا نقرأ معا.. عن حزن البرتقال.. وتعب اليمام.

القراءة:

يمامة تعبة حطت على غصن الشعر، فأشعلت حزنه، ليستدفيء بالشعر قلب

مقرور، أحاطه ثلج الغربة، وثلج العلاقات، بحثا عن ترجمان لشعر لا يترجمه الدم وحقائق القصائد. اليمامة التعبة في كراريسها لم تنشدنا البرتقال، ولكنهاأنشدتنا الحزن.

يجمع عنوان الديوان والكراسة الأولى بين مفردات الحزن والبرتقال والمساء، والمساء

كما نعرف هو نهاية الزمن اليومي، يشيخ

اليوم متى غاب دفء شمس البوح، ويتلبد البياض بالسواد، فلا ندري كيف توصف الألوان، فإذا الزمن الشيخ يكشف عن أوراق تفيء إليها الروح، أوراق تأمل الروح الشاعرة أن تكون ظلا لأغان، ومرافيء آمنة، تطمح أن تفيء إليها روح اليمام التعب المكدودة.

لكن كل شيء يأتي في غير وقته، حتى الحب، وكل الأمنيات مجرد أدعية تأمل أن يستجاب لها:

[من يتعارك والروح
إذا امتلأت أركان الكون بهمٍّ مِلْحَاحٍ..
وعوى في القلب صراخُ الغربة؟!!
في هذا الزمن الشيخ..
ترانيم أغاني فيروز
تقاسمها صوتي.. ووريدُك]

إنه الدم في مقابل الترانيم والقصائد، في هذا الواقع الشائخ تحتاج الروح الشاعرة إلى [انتفاضة] يقودها الدم في العروق لكي تنتهي مواسم الركود، ويبدأ السفر.

[أحتاجُ لانتفاضةٍ يقودُها دمي
[يعوزني حجر..]
أعبيء احتراقهُ بعطري
وساعةٍ للصفر
كي أبدأ الإيناع
وتنتهي مواسم الركود..
ويبدأ السفر]

والسفرهنا ليس هومفتتح الغربة، بل هو الطريق لشاطيء متسع من الوريد للوريد.

تتناثر في خلايا قصائدكريمة ثابت مفردات المعاناة والتعب لترسم لنا حياة حزينة مرهقة، بلا معنى، حتى يصير العمر كله وطنا للهلام واللاشيء:

[ماأنت يا وطن الهلام؟
ويا مناديلا مذيلة بأرقي..
يا دماً منقوشة من فوق أحرفه ملامحي المراقة؟
ماأنت يا وجعًا وسيمًا
ماثلا في كل ناصيةٍ
ومفتاحًا لكل الأروقة]

هكذا يصبح الوطن / الشعر مفتاحا لكل الدهاليز والأروقة المعبأة بأحزان البرتقال. قصائد كريمة ثابت في هذا الديوان حالة من التوجع يصعب تحملها تسود قصائد البرتقال، فالعطر يتيم، محاصر بالريح، والروح تأفل، والحائط المتربص يمتص مسجونه، وما يطلق عليه البيت لم يعد بيتا بعد أن هجر [البيت المعنى] جدرانه وعادمجرد أحجارتسجننا .

وبرغم كل هذاالحزن والتعب، تظل هناك مساحة للحلم، لو على سبيل الاسترجاع بالمعنى الدرامي، حلم مستعاد تضع الشاعرة شروطه، وتحاول أن ترسم ملامح سندبادها، فهي لا تريد فتى أحلامها مجرد رجل، فهي ليست مجرد امرأة ، لذا هي تريده سندبادا دائم السفر منها وإليها، وهي تدرك أن هذا الرجل /الحلم لم يعد في زمنه الطبيعي فتبدأ قصيدة الحلم بلفظة دالة ومؤلمة أيضا [كنتُ]. التي تحمل دلالة بينونة *الفعل وبينونة الزمن:*

[كنتُ أريد سندبادًا
يشيلُ قلبَهُ فوق يديه
كعكة للفقراء..
يخشُّ كل ليلية
سَفرًا جديدا...
ويحكي لي دماءه
إذا جاء المساء..]

هذا الحلم المتردد الأصداء عبر معظم قصائد الشاعرة يعيدنا إلى المفتاح [الوطن/الشعر] فالشاعرة ترغب في أن تقيم عالما من الحلم، هي أول من يعرف أنه غير حقيقي، لكنها تأمل أن تحتمي به من هجير حياتها حتى ولو فاض الشعر سوسنا مثلجا فلا فائدة:

[أهرول..
وأحتمي بدفاتر الأشعار
دون فائدة
أفيض سوسنا مثلجا
وأنزف ارتعاشا ذابلا..
أغيب..
دون فائدة]

في قصيدة [مساء البرتقال الحزين] تتبدى صور الإحساس بنزيف الزمن، وتسربه من بين أصابع الشاعرة، ذلك الزمن الذي صار موسما واحدا هو الخريف. وهو خريف غريب الملامح، ليس بالتأكيد هو الخريف بالمعنى المتعارف عليه، بل هو الحبيب / الخريف، موسم ممتد للفقد، والـبرودة والوحدة، التي تعبر عنهما الشاعرة بمفردة الثلج، فـ [الحبيب / الخريف] عندما يطأ


الكاتبة القطرية كريمة ثابت

القلب العاشق ، يُساقطُ القلبُ ثلوجهُ ويذبل، كما تساقط الأشجار أوراقها وتذبل في خريفها. تموت الابتسامة قتلا وتسمل عين الورود، ويحترق الإخـضرار، وبدلا من أن يفيض سوسنا، يفيض سوسنامثلجا وتصير الشعر ماردا من الثلج وتصير الشاعرة جبلا من القش سماء من عبير الحزن، ماء عطنا وتربة عقيمة لا تنتظر موسما للإنبات.

في هذه القصيدة تتردد مفردة الخريف بشكل لافت، حتى أنك تحس أنها المفردة المفتاح ولا يشاركها هذا التأثير سوى مفردة المساء التيتحول مساء البرتقال إلى مساءات من الحزن والجفاف والغربة.

ترى الشاعرة نفسها في [ندى] الطفلة، فـ [ندى] تعيد إليها وإلينا كريمة الطفلة البراءة والحلم، أو ندى هي المعادل للأنثى الشاعرة قبل أن تخوض تجاربها الثلجية، هي التي حلمت فيما مضى، ولم تتحقق أحلامها فهي حينما تتحدث عن ندى تستخدم الأفعال الماضية:

[شاطئا.. وردة..
ذاك كل ما تمنتْهُ ندى..!!
لم تطلب النجوم في السما،
ولا أن تغتدي أميرةً
وقصرها المدى..
قلبٌ دفيءٌ كان يكفي..!!
وبرتقالةٌ ضحوك..
ودفترٌ من الأشعار
يؤنس الفؤاد في سواد الاغتراب..

لم تظن أن حلمها البريء..
دونه الردى]

ندى هي الشاعرة / الطهر الذي لم يكن قد لوثه الغدر، نحن أمام حلم مقتول عمدا، يمتد فتاها خيطا في الذاكرة الشاعرة يفضح حجم المسافة ما بين الحلم والواقع، هي عينها المسافة بين النهر والرزازالذي لا تتوضأ منه شقوق الأرض ولا يطفيء غلة. وتبدو لنا المشكلة أعمق حينماتحاول الشاعرة أن تعيد صياغة الواقع ليصير حلما أو أن ينصاع لمقاييس الحلم، حينئذ تتحول الحياة إلى جحيم، والحلم إلى مسخ، وتصبح الحياة والشعر بلا قيمة:

[فعندما بترت ساعديك..
فقأت عينيك،
زرعت جمرتين بدلا منهما
عندما صرت مسخا
تحولت كل الملائكة إلى مسوخ،
وكل الزهر إلى شوك..

[لماذاإذن أغني؟!!]

تدرك الشاعرة أنها تحاول أن تعيد بناء حلم شاخ، وأن الشيخوخة تستعصى لا على العلاج فقط بل وعلى الجراحة أيضا:

[يا له من سحابٍ
يجيدُ ارتداء شجونٍ يمامٍ تَعِب..!!
لم يعد للقصيدة بهجتها..
لم تعد موطنا للبكاء..

ولا واحة للعب..!!

سقطت في الطريق ملامحها،
ضاع منها الرحيق،
احتواها الذبول
فراحت تفتش عن سحرها في كهوف المساءات
وارتعدت حين واجهها زيف أحلامنا
واصفرار الكتب..
شاخت الأوردة
لم يعد للجراحة فائدة..
كيف لي أن أعبيء بالضوء قلبا خرابا..
وذاكرة مظلمة..؟!!]

اليمامة الشاعرة، بعد أن مارست كل حيل الإيهام الشعري حول التجربة المرة، تحاول أخيراأن تخدع نفسها حين تعلن بوضوح تحديها الطفولي والأنثوي للمعشوق الأول:

[سأهيم بغيرك..
وأزين بيداء مشاعره بعناقيد الشعر..
أقيم له بدمي
بستان العاطفة البكر]

اليمامة تعلم تماما أن العاطفةالبكر التي تتحدث عنها فضت بكارتها في زمن مضى، وأن العشق ليس من خيارات القلوب، لهذا لم أتوقف أمام هذه القصيدة المرة إلا باعتبارها محاولات ثأر طفولية، ومشاكسة من يمام مشاكس، أدمى قلبه العشق لمن لا يستحق العشق. فعشق يزرع خنجر غدره المر بين حدائق السكر لا يستحق أن يبقى، لو أن هذا كان باختيارنا أو بملكنا، لكن:

[ماذا لو أنا نختار؟!!
هل قدر أن نحيا ما نبغض..
ونمارس ما نلعن
نتجرع كأسا مرا
ويضيع العمر كوابيسا
ملأى بالأشباح
ونحلم باللاياتي...
ماذا لو أنا نختار..؟!!]

يمامتنا المشاكسة رغم حزن البرتقال، وشيخوخة الزمن، وخنجر الغدر، لا تستسلم، تحلم وترفض واقعها حتى ولو كان الوطن.. أوالوطن / الشعر:

[لي أن أبحث عن وطن
يعزف تفاح البوح
يصون هراءاتي في القلب،
لا يضرب فوق أنامل أطفالي
حين يخطون الفوضى،
أو يمتلئون بحلم اللون
ولون الحلم
وفاكهة الإبداع...]

قصائد الغزل المغنّاة في التراث العربي



جاك شماس
باحث وشاعر من سوريا



لكل أمة من أمم الأرض خصوصية تنفرد بها وتجعلها متميزة عن الآخرين بعاداتها وتقاليدها وأعرافها، وقد ميز سبحانه وتعالى الأمة العربية بحرف الضاد، كما أن الموسيقى كانت قاسماً مشتركاً بين شتى شعوب العالم، وقد تبوأ العرب منزلة رفيعة في هذا الفن الموسيقى الرفيع، فالشعر بأوزانه وايحائه وقوافيه استطاع أن يهز المشاعر الوجدانية ويحرك العواطف والأحاسيس عبر الغناء وكما قال الشاعر حسان بن ثابت:

تغـن بالشعـر إما كنـت قائلـه   إن الغناء لهذا الشعر مضمار

فالشعر الجاهلي شعر غنائي، يقول شوقي ضيف ((من المعروف أنه يوجد عند الغربيين منذ اليونان أنواع مختلفة من الشعر يردها نقادهم إلى أربعة أضرب شعر قصصي وتعليمي وغنائي وتمثيلي يمتاز الأول بأن قصائده طويلة، فالقصيدة تمتد إلى آلاف الأبيات1...)).

أما العرب فقد انفردوا بالشعر الغنائي لأن العرب لم يعرفوا تلك الأنواع التي انتشرت عند الاغريق والرومان والفرنسيين والهند، وإذا كان الشعر الجاهلي يختلف عن الشعر القصصي والتعليمي والتمثيلي فإنه يقترب من الضرب الرابع الغنائي لأنه يجول فلكه في مشاعر الشاعر وعواطفه حزناً وفرحاً، وهو يماثل الشعر العربي الغنائي في التصوير واختلاج العواطف، ويذكر أبو فرج الأصفهاني إلى أن شاعراً جاهلياً تغنى ببعض شعره من مثل السليك بن السلكة وعلقمة بن عبدة الفحل والأعشى الذي سمي (صناجة العرب) ويقترن الغناء بذكر أدوات موسيقية مختلفة كالمزهر والـدف والبربيط وهو آلة موسيقية شاعت عند الاغريق، يقول الأعشى في معلقته:

ومستجيب تخال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل

وعلى هذا النحو نظم شعراء الجاهلية شعرهم في جو غنائي مشابه لنفس الجو الذي نظم فيه اليونان شعرهم الغنائي، فقد كان الشاعر يغني بشعره وقد يقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية، وقد يقوم له بالغناء في شعره فتيات وجوقات مختلفة ترقص وتعزف في أثنائه، ويظهر أن الشعر أخذ في أواخر هذا العصر يستقل عن الغناء والموسيقى، فكان بعض الشعراء لا يغنيه، وإنما ينشده إنشاداً، والإنشاد مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة.

يقول اسحق الموصلي: غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج أما النصب فغناء الركبان والقينات وهو الذي يستعمل في المراثي وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج الذي يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم.

وفي بحثنا هذا نتناول الغناء الذي يحرك العواطف فيما بعثته المرأة من خلال جمالها فكانت مصدر إلهام للشعراء في العالم ويهمنا هنا الجانب الغنائي عند العرب، ومن منا لا يتذكر الشاعر الأسطورة عنترة بن شداد2 الذي تغنى به الحادي والشادي ويفتخر به العرب على كر الزمن مقاتلاً ما شهدت السيوف والرماح والخيول فارساً مثله، فالعرب كسواهم من الشعوب يحبون أن يتغنوا بأمجاد ماضيهم وبأس أبطالهم وأن ينسبوا لهم الخوارق والمعجزات مع الزمن، ويحكى أن العرب في صدر الإسلام كانوا يتناشدون أشعار عنترة ويتناقلون غرائب حروبه ووقائعه ليبعثوا الحماس في قلوب المحاربين، فسيرة عنترة هي أبداً مبعث القوة والبطولة في نفوس سامعيها، واقترن اسم عنترة بعبلة، وكانت امرأة من بني كندة سألته يوماً أن يقيم معها في ديار قومها ووعدته بأن تزوجه بمن يريد من بناتها فقال:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت
سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب في من... يعذبه فليس يقبل لا
لوماً ولا عذلا

وكان (الرحابنة اللبنانيون) أدباء وشعراء يبحثون في أمهات الكتب فلفت انتباههم هذه القصيدة وغيرها لعنترة فصدحت بها المطربة فيروز بحنجرتها المخملية وصوتها الآسر الذي يمتلأ بالحب والحنان، كما أن عنترة كان عفيفاً حتى في حبه، وصور محبوبته في صور فنية وجميلة رائعة أتقنت (فيروز) إظهارها في قالب موسيقي ممتع وهو يقول:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني
وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ومن من العرب لم يسمع بالشعر (جرير)3 الذي برع في فن الهجاء وبز جميع منافسيه عبر صور فنية رائعة تدل على موهبة ثرية، ولم يتفرغ جرير للغزل ولو تفرغ لأبكى العجوز على شبابها في قوله وهو يصف العيون:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا
ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
وهن أضعف خلق الله أركانا

وقد حلق المطرب الكبير (صباح فخري) بهذه الأبيات وأسر صوته سمع الجماهير في الوطن العربي.

وللشاعر الأخطل بشارة الخوري4 كثير من القصائد الغزلية التي فاحت شذى وأريجاً وعبرت عما يعتري النفس البشرية من عواطف وانفعالات وأظهر مقدرة الحب وبأنه سلطان القلوب يطلق الأوامر، فالمرء يجد نفسه مرغماً منقاداً إلى مشاعر تتأجج بداخله وقد غنى قصيدته (الهوى والشباب) المطرب المصري محمد عبد الوهاب، وقد قال الأخطل الصغير:

قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمر
إن عشقنا فعذرنا أن في وجهنا نظر

وقوله:

الصبا والجمال ملك يديك
أي تاج أعز من تاجيك

أما الشاعر العربي الكبير نزار قباني5، فقد أبحر في عيون المرأة وسبر أغوارها واستطاع أن يلم على بعض أسرارها، ووقف إلى جانبي القوة والضعف عندها، واستأثرت قصائده الغنائية أذواق المطربين والمطربات وكانت قوة قصائده تكمن في سهولتها مما يعرف (بالسهل الممتنع) واتيانه بصور رائعة ميزت قاموسه الشعري وإبداعه المحلق في فضاء الجنس البشري، ونذكر بعضاً من الأسماء التي اقترن ذكرها بقصائده الساحرة (نجاة الصغيرة - أم كلثوم - كاظم الساهر - فايزة احمد - عبد الحليم حافظ وفيروز وغيرهم).

والشاعر نزار في قصيدته (قارئة الفنجان) يمنح للحب سلطة وهو قدر في حياة الإنسان ويسترسل في وصف المحبوبة بدقة متناهية حيث شدا عبد الحليم حافظ بصوته الممتع في هذه القصيدة:

جلست والخوف بعينيها تتأمل فنجاني المقلوب

قالت: يا ولدي لا تحزن فالحب عليك هو المكتوب
يا ولدي قد مات حبيباً من مات على دين المحبوب

وفي قصيدته (اختاري) أنه يضع خياراً شهياً للمرأة في عشقها ويشبه حبها بالإعصار والعاصفة، وهنا يزغرد المطرب العراقي كاظم الساهر في هذه الأبيات الشعرية الجميلة وهو يقول:

إني خيرتك فاختاري ما بين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري اختاري الحب أو اللاحب
فجبـــــــن أن لا تختـــــــاري
لا توجد منطقة وسطى ما بين الجنة والنار

يقول الاستاذ سامي محمد6: ((إن الشعراء عشاق ولأنهم كذلك عاشت قصائدهم تروى وتغنى، وظلت حكاياتهم تحكى وتقال، كانوا عشاقاً من نوع أخر، وشعراء من نوع أخر لم يقفوا على باب ملك أو أمير طمعاً في ذهب أو خوفاً من الموت)).

فالشاعر (الشاب الظريف) في قصيدته (كلنا عشاق) التي تألق بها مطرب القدود الحلبية صباح فخري.

ويقول الشاعر الشاب:

لا تخف ما صنعت بك الأشواق
واشرح هـواك فكلنا عشـاق
فعسى يعينك من شكوت له الهوى
فـي حمله فالعاشقون رفـاق
لا تجزعـن فلست أول مغرم
فتكت به الوجنات والاحـداق
واصــبر عــلى هـجـر الحبيب
فربما عاد الوصال وللهوى أخلاق

أما الشاعر أبو فراس الحمداني7 الذي اشتهر بمناجاته إلى ابن عمه سيف الدولة يخاطبه بأرق المشاعر الوجدانية:

وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالميـن خراب

وهو أمير حلب امتاز بالرقة والعذوبة وسلاسة الألفاظ في قصيدته (أراك عصي الدمع) التي غنتها أسطورة الغناء العربي أم كلثوم وجادتها ومن أبياتها:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبـر
أما للهوى نهي عليك ولا أمـر
بلى أنـا مشتاق وعنـدي لوعـة
ولكن مثلي لا يـذاع لـه سـر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
وأذرفت دمعاً من خلائقه الكبر
معللتي بالوصل والموت دونـه
إذا مت ظمأناً فلا نزل القطـر

ويطل أمير الشعراء أحمد شوقي8 الذي تناول الإبداع شعراً ومسرحية وغنت له أم كلثوم وفيروز وعبد الوهاب، متناولاً أبياتناً من قصيدة (زحلة) التي صدحت بها مطربة لبنان فيروز، يقول شوقي:

يـا جـارة الــوادي دعانـي
مـا يشبه الأحـلام مـن ذكـراك
ضـحـكـت إليّ وجـوهـهـــا
وعيونهـا ووجدت في أنفاسها ريـاك
لم أدر ما طيب العناق على الهوى
حتى ترفق سـاعـدي فطـواك
ودخـلـــت في لـيـلـين فـرعـك
والدجى ولثمت كالصبح المنور فاك

فالشاعر أحمد شوقي تمكن من صياغة أسلوبه الشعري عبر طبيعة يتداخل فيها الوله والغزل والعاطفة المتوقدة في قصيدة (سجا الليل) الذي يغنيها محمد عبد الوهاب ونقطف منها بعض الأبيات:

سجا الليل حتى هاج لي الشعر
والهوى وما البيد إلا الليل والشعر والحب
ملأت سماء البيد عشقاً
وأرضها وحملت وحدي ذلك العشق يا رب
ألم على أبيات ليلى بى الهوى
وما غير أشواقي دليل ولا ركب

ومن بلاد المهجر يغرد الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي9 الذي يشبه المرأة بأنها أغلى من كل كنوز العالم، وله عدة دواوين منها (الخمائل) و(الجداول) وأصدر جريدة (السمير) وغنى قصيدته (هدية العيد) المطرب العراقي ناظم الغزالي ومن أبياتها:

أي شيء في العيد أهدي إليك
يا ملاكي وكل شيء لديك
أسواراً أم دملجاً من نضار
لا أحب القيود في معصميك
ليس عندي شيء أعز من الروح
وروحي مرهونة في يديك

ويتألق الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي الذي اشتغل بالطب وبرع في قصيدته (الأطلال) التي ذاعت شهرتها عبر اسطورة الغناء أم كلثوم والشاعر يصف الحب وما يفعله في البشرية وذلك في قوله:

يا فؤادي لا تسل أين الهوى
كان صرحاً من خيالي فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساط من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى

ويتغنى الشاعر محمود طه الذي ولد بالمنصورة وعمل بالحكومة حتى وصل إلى وكيل دار الكتب المصرية وله عدة دواوين شعرية منها (ليالي الملاح التائه) و(أرواح شاردة) و(الشوق العائد)، ونختار بعض الأبيات من قصيدة تحمل عنوان (أغنية الجندول) وقد أداها بأسلوب ساحر تدفئه أنفاس الحنجرة للمصري الذائع الصيت محمد عبد الوهاب:

أين من عيني هاتيك المجالي
يا عروس البحر يا حلم الخيال
ذهبي الشعر شرقي السمات
مرح الأعطاف حلو اللفتات
كلما قلت له خذ قال هات
يا حبيب الروح يا أنس الحياة

وتتوالى القصائد الغنائية التي أسرت القلوب بالطرب والفرح والسعادة والسرور، وها هو الشاعر أحمد رامي أول من ترجم رباعيات الخيام من الفارسية إلى العربية، كما تدفق إحساسه العاطفي في قصيدة (قصة حبي) وكالعادة تنطلق هذه الأغنية من حنجرة كوكب الشرق أم كلثوم

ومن هذه الأبيات:

ذكـريـات عـبرت أفـق خيالي
بـارقاً يلمع في جنح الليالـي
نـبـهت قـلـبي مـــن غفوتـه
وجلت في ستر أيامي الخوالي
كـيــف أنــسـاهـــا وقلبـي
لـــم يـزل يـسـكـن... حنيني
إنها قصة حبي

ومن ربوع الجزيرة العربية يطل الشاعر الأمير عبدالله الفيصل وهو حفيد الملك عبد العزيز آل سعود، ولد في الرياض سنة 1930 ثم انتقل مع والده إلى الحجاز وشغل عدة مناصب حكومية وله ديوان (حديث قلب) وديوان (وحي الحرمان)، ويطلق الشاعر العنان لخياله الجامح بتصوير أثر العيون في النفس وذلك في قصيدته (من أجل عينيك) بصحبة المطربة أم كلثوم:

من أجل عينيك عشقت الهوى بعد زمان
كنت فيـه الخلـي
وأصبحت عيناك بعد الكرى
تقـول للتسهيـد لا ترحـل
أحسست وقد النار في أضلعي
كأنها قامـت علـى مرجـل
يـا فاتنا لـــولاه مـا هزنـي
وجد ولا طعم الهوى طاب لي
يا من على أقدامـــه... بعثرت
غـلائـل مـــن ظلـه المخملـي

وتنساب أغاني أم كلثوم شهداً زلالاً تترقب لذته الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج في أغنية (أغداً ألقاك) للشاعر السوداني المعاصر (الهادي آدم) المعروف بأسلوبه الشفاف وبرقة وعذوبة الألفاظ، عبر صياغة إبداعية رائعة تعبر عن خلجات النفس ومنها:

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي من غـدي
يا لشوقي واحتراقي بانتظار الموعـد
آه كم أخشى غدي هذا وأرجوه اقترابا
كنت أستدنيه لكـن هبته لما أهابـا
كـم أناديك وفـي لحني حنين ودعاء
أنا لولا أنت لم أحفل بمن راح وجـاء

هكذا كنا في روضة الغزل العربي وللأمانة هناك قصائد كثيرة لم نتطرق إلى ذكرها وحسبنا أننا وضعنا القارئ أمام لوحات شعرية عاطفية أمام القارئ العربي من خلال شعراء عرب سطروا أروع قصائدهم في سفر الطرب العربي.

المصادر

1 - ديـوان الأدب الجاهلي د. شوقي ضيف - دار المعارف - مصر.
2 - ديوان - عنترة بن شداد - بيروت - دار صادر.
3 - ديوان - جرير - بيروت - دار صادر.
4 - ديوان – بشارة الخوري – لبنان – بيروت.
5 - الأعمال الشعرية الكاملة – نزار قباني – الجزء الأول – بيروت.
6 - أحلى قصائد الحب – إعـداد: سامي محمد – مكتبة النافذة.
7 - ديوان – أبو فراس الحمداني – لبنان – بيروت.
8 - الشوقيات – أحمد شوقي – مصر – القاهرة.
9 - ديوان الشاعر ايليا ابو ماضي.
10 - ديوان – الدكتور ابراهيم ناجي – مصر – القاهرة.
11 - ديوان – أحمد رامي – القاهرة – مصر.

أضواء على:
المجال الحيوي للشعر العربي المعاصر
في الأردن

محمـــد المشايـــخ
باحث من الأردن



مع مطلع القرن الحادي والعشرين، إزدهرت الحركة الشعرية في المملكة الأردنية الهاشمية، إلى درجة لم تعد معها وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية قادرة على استيعاب معطياتها، ولم تتمكن الحركة النقدية من تقييم إنتاجها، وما زال الشعراء يتكاثرون، وقصائدهم ودواوينهم تزداد، والمكتبة الأردنية والعربية، تزداد بها غنى وثراء، وأنه ترتب على تلك الكثرة والغزارة، تجاوز للمجال الحيوي الشعري لدينا، وإجراء عملية تصدير لبعض الدواوين، لإصدارها عن دور نشر عربية أو أجنبية، أما الشعراء الذين لا يستطيعون النشر محليا، أو خارجيا، فإن مخطوطاتهم ستبقى حبيسة الأدراج، ولتبرير غزارة الانتاج الشعري في الأردن، والتي أصبحت ملفتة للنظر، يقال ان المناخ العام للتجربة الشعرية العربية، وخاصة بعد حرب الخليج، هو مناخ سلبي على المستويين الذاتي والموضوعي، وأن هذا المناخ هو أحد العوامل الضاغطة على الجمهور الذي يلجأ للتعبير عن تلك المعاناة بالشعر الذي لا يخلو من روح رومانسية ذات طابع شاك ورافض، ويقال أيضا ان الشعر هو الفن « ذي الحيط الواطيء» الذي يمتطيه الجميع، علما بأننا رغم كثرة عدد شعرائنا، لم نرتق بعد إلى مستوى بعض الأقطار، التي تشتهر نسبة عالية من سكان بعض مدنها بكتابة الشعر.



من فعاليات رابطة الكتاب الأردنيين

ونؤكد هنا ان لدينا كما هائلا من الأسماء والقصائد والدواوين، التي ما يكاد يختفي بعضها، حتى تولد أسماء جديدة، وأن هناك تجاوزا للأجيال والاتجاهات الشعرية على خارطة التواصل من الرواد إلى لشعراء الجدد، ونضيف أيضا: ان الحالة الشعرية الجديدة في المملكة، شهدت حساسيات أدبية ضاغطة على الأنا الشعرية، «بدأت تترك أثرها على جبهة حوار الأشكال الشعرية، المتمثلة في: قصيدة الشطرين الخليلية، وفي قصيدة التفعيلة التي نقلت الحداثة الشعرية على نهايتها منذ الأربعينات واوائل الخمسينات، وفي قصيدة النثر التي أخذت تتبلور بل وتفرض وجودها الخاص على الخارطة الشعرية في المملكة»، هذا بالاضافة إلى تنوع الأشكال الشعرية، وتعبيراتها الفنية، وحضور الاتجاهات والتيارات الشعرية المتعددة والمختلفة على خارطة الحركة الشعرية المتواصلة من حيث الرؤيا والأنساق الشعر، والوصول إلى موقع وسط بين المتحمسين لرؤيا الحداثة الشعرية ومطالبها الشكلية والنصية المبالغ فيها، وبين المتحمسين للروح الكلاسيكية المعتمدة على ايقاع وموضوع واضحين ومعروفين سلفا، وثمة من يغادر كل ما هو متعارف عليه في عالم الشعر، ليتحرر من القيود الفكرية والفنية التي طوقت حياته، معتمدا على النضج والتميز الفني الذي يمتلكه، والذي يؤهله لتجاوز البدايات ،وأن شعراءنا قد تمكنوا من إلصاق سمة الخلود بالكثير من النصوص الشعرية المرتبطة بقدرتهم على بسط السلطة الزمنية المطلقة على الواقع الانساني عبر تشكله المادي والمعنوي في الزمان المحدد، والمكان المحدد لسلطة قراءته.

وهنا نؤكد أن هذه القراءة الببليوغرافية في سلالة الشعر الأردني، وفي تعاقب الأجيال الشعرية، عبر حقب زمانية متتالية،ستبقى قاصرة عن الاحاطة بأسماء كل شعرائنا، أو عناوين دواوينهم، وذلك بالنظر إلى كثرتها، ومؤكدين منذ البداية أيضا، على رفعة وسمو مكانة الشعر

المعاصر في الأردن، بدليل أن الشعراء الأردنيين، من أكثر الشعراء العرب تفوقا في المهرجانات الشعرية العربية، ومن أكثرهم حصولا على الجوائز المرموقة، وأن معطيات حركتنا الشعرية مضخمة في الواقع، لكنها إعلاميا تعاني من التهميش والغياب ،أي انه توجد لدينا حركة شعرية متألقة ومشتعلة على أرض الواقع، غير انها تعاني - إلى حد ما - من الدفع نحو الظل والظلام، الأمر الذي دفع د.وليد سيف، إلى أن يطلب في إحدى محاضراته في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، من شعرائنا المحليين، أن ينشروا خارج المملكة، وبعد أن يشتهروا هناك، يتوجهون للإعلام الداخلي، الذي سيتلقفهم، وينشر لهم، ويشيد بتجربتهم.

ظواهر ودلالات:

وفيما يلي بعض الظواهر والدلالات المرتبطة بمسيرة الحركة الشعرية الأردنية:-

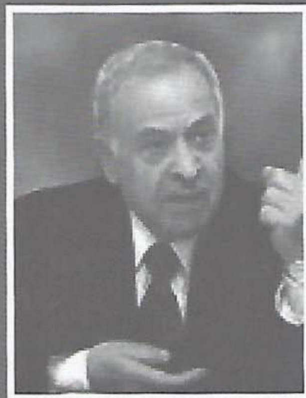
١.فقدت الساحة المحلية عددا كبيرا ومهما من الشعراء المحليين منهم:ابراهيم الخطيب، ابراهيم عياد، ابراهيم المبيضين، أحمد ابوعرقوب، احمد المصلح، أحمد يوسف المقدادي،ادوارد حداد، أديب نفاع، الياس جريس، أيوب طه، تيسير سبول، جميل ذياب، حبيب الزيودي، حسن بكر العزيزي، حسين حسنين، حسني زيد الكيلاني، حسني فريز،حنا ميشيل الحاج،جميل علوش، خالد الساكت، خليل زقطان، ذيب الزعبي، راضي صدوق، راضي عبدالهادي، رجاء ابوغزالة، رفعت الصليبي، سعيد العيسى، سلامه شطناوي، سليمان عويس، سهيل السيد أحمد، شكري شعشاعه، شمس الدين عبدالرزاق الشيشاني، شهلا الكيالي، صبحي القطب، ضياء الدين الرفاعي، عبدالحميد الانشاصي، عبدالرحمن الكيالي، عبدالرحيم عمر، عبدالفتاح حياصات، عبدالفتاح كواملة، عبدالله أبووردة، عبدالله بن الحسين، عبدالمنعم الرفاعي، عدنان عيسى، عفيف النوباني، علي الدلاهمة، علي فودة، عمر حيدر أمين، فضل البواب، ماهر الأعرابي، محمد ابوغربية، محمد الخطيب، محمد القيسي، منور قبلاوي، هاشم سلامة،وليم الصناع، يوسف الرفاعي، يوسف مقدادي.

ويلاحظ عبر مسيرة الشعر الأردني، أن بعض العائلات، تعتبر انجاز الآباء الشعري ملكا خاصا، يسعون إلى إخفائه وعدم تسليط الأضواء عليه، وهنا نذكر بالخير، كل من يعملون على طبع ما لم يطبع من إنتاج آبائهم، ومنهم د. سلطان القسوس الذي يعمل على إصدار شعر والده « نجيب القسوس»، بالتعاون مع أسرته، كما نذكر بالخير كل الذين لم يقوموا ببيع مكتبات الآباء، او إحراق ما فيها من إبداعهم، أو من مؤلفات لهم ولغيرهم .

ونشير هنا إلى قيام المؤسسات الرسمية والأكاديمية، وبعض مؤسسات المجتمع المدني، باقامة احتفالات لتكريم الشعراء الأحياء، الأمر الذي فعلته جامعة مؤته حين كرمت الشاعر يوسف العظم، والراحلين، الأمر الذي فعلته رابطة الكتاب الأردنيين حين أقامت ندوتين علميتين عن الشاعرين توفيق زياد، ومعين بسيسو، وغيرهما.



سعد الدين شاهين
جائزة المهرجان الأردني الثامن لاغنية الطفل



الشاعر حيدر محمود
جائزة الملك عبدالله الثاني في مجال الشعر



د. محمد مقدادي
جائزة شرحبيل بن حسنة للإبداع

كما ان بعض الشعراء المحليين كانوا وما زالوا يكتوون بنار الغربة في أرجاء متفرقة من المعمورة، وقد بدت الغربة في قصائدهم، وأثرت في شعرهم، منهم:أمجد ناصر، محمد عرموش « صاحب ديوان «طائر الغربة»، يوسف الديك، مأمون حسن، رياض عبدالفتاح، جمال إخميس، د.عبدالله الشحام، د.سلمى الخضراء الجيوسي، قصي اللبدي، أحمد غطاشه، محمود رقبان، فيصل جرادات، خالد أبوخالد، غسان زقطان، رياض سيف، علي العامري، محمد شلال الحناحنة، منى السعودي، عيسى بطارسة، عمر أبوسالم، يوسف عزالدين صلاح، يوسف أبولوز، وغيرهم.

مأسسة الشعر

٢.شهدت المملكة في السنوات الأخيرة نقلة حضارية على صعيد الشعر، تمثلت في قيام أمانة عمان الكبرى بتأسيس الدائرة الثقافية التي كان الشاعر عبدالله رضوان مديرا لها، تلاه أ.سامر خير أحمد، وإقامة الأمانة أيضا " بيت الشعر الأردني" وتعيين شاعر مديرا له: "حبيب الزيودي" قبل رحيله، ومن بعده أ.أحمد الحراسيس، وإقامتها أيضا "بيت تايكي" وتعيين القاصة المبدعة بسمة النسور مديرة له، وقيام بلدية اربد بتأسيس دائرة ثقافية، ثم قيام نقابة الأطباء، بتأسيس جمعية الأطباء الشعراء، وقيام نقابة المهندسين بإصدار ديوان " شعراء مهندسون"، وفي السياق نفسه أصدرت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري معجما في ٣ طبعات، كان للشعراء الأردنيين الحظ الأوفر فيه، عدا عن إصدار المؤسسة نفسها، معجما للشعراء الراحلين، كان لشعراء الأردن الراحلين مكانة مرموقة فيه، كما أصدر الشاعر راضي صدوق(قبل رحيله) موسوعته الشخصية للشعراء العرب، كان للشعراء الأردنيين فيها أيضا مكانة خاصة. وعدا عن دور الجامعات في إنجاب الشعراء، وفي رعايتهم ومواكبة انتاجهم، فقد أنجبت الحياة الأكاديمية شعراء كثر من مثل: د. ناصرالدين الأسد، د.احسان عباس، د.ابراهيم السعافين، د.صلاح جرار، د.محمد عصفور، د.زياد الزعبي،

والراحل د.محمود ابراهيم، وغيرهم، ونتمنى هنا أن يتم تدريس الأدب الأردني في الجامعات بشكل عام، وفي مؤسسات التعليم العالي بشكل خاص. كما اتجهت بعض الجامعات الأردنية في السنوات الأخيرة، لتكليف بعض الطلبة باعداد رسائل ماجستير أو دكتوراه عن شعراء بعينهم، وهنا نشير إلى أن الشعر الأردني حظي (إلى جانب غيره من الأجناس الأدبية والفكر) باهتمام مركز الدراسات الأردنية في جامعة اليرموك، الذي أصدر عدة كتب تتضمن أسماء الشعراء الأردنيين، وعناوين قصائدهم المنشورة في الصحافة المحلية، مع التوثيق اليومي، غير ان المركز توقف عن ذلك، منذ سنوات، الأمر الذي ألقى عبئا على عاتق الدارسين ليعودوا بأنفسهم للصحف. كما دأبت وزارة الثقافة، والدائرة الثقافية في أمانة عمان، على إعادة نشر بعض الدواوين الشعرية التي أصدرها رواد الحركة الشعرية المحلية قبل الربع الثالث من القرن الماضي.وفي السياق ذاته أيضا، بدأت رابطة الكتاب الأردنيين، عدا عن اهتمامها شبه اليومي بالشعر وغيره من الأنواع الأدبية، بالاهتمام باليوم العالمي الذي خصصته اليونسكو للشعر(٢١آذار من كل عام)، فصارت تصدر من خلال بعض مقرريها من مثل:طارق مكاوي، والشاعر حسين جلعاد، بيانات حول أهمية ذلك اليوم، وفي الوقت نفسه، تقيم احتفلات، يشارك فيها شعراء أردنيون مهمون، كما ان المهرجانات الشعرية التي تقام سنويا، وتحمل أسماء عدد من المدن الأردنية من مثل : مهرجان جرش، مهرجان الرمثا، مهرجان الفحيص، مهرجان الأزرق، مهرجان الزرقاء" شبيب"، مهرجان مؤته" مجمع النقابات"، جميعها تتكىء على الشعر، وتستضيف كبار الشعراء المحليين والعرب، وننوه هنا بمهرجان الخالدية الذي يقدم للساحة المحلية سنويا عددا من أهم شعراء الشعر النبطي، ومن الذين أورد لهم قصائد في الكتاب الذي أصدرته وزارة الثقافة حول المهرجان الشعراء الشعبيون: علي عبيد الساعي، ابراهيم الخالدي، ابراهيم الرواحنة، أنور الفارسي، جاسر الشراري، وصفي الصبرات، طلال السعيد، لافي الظفيري، محمد القضاة، محمود العزام، نهار الخالدي، عبدالكريم الطيار، عبدالله القاضي، عبدالهادي البحيح، عواد ملهى، عيد الحويطي، عيسى عباسي، فايق الحويطات، شاهر الخضرا، خالد العثمان.

فضاءات وجماليات

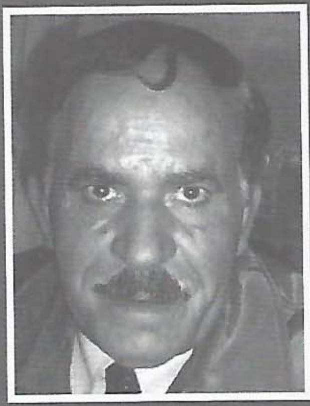
٣. ان في عناوين بعض القصائد والدواوين التي تصدر بشكل شبه يومي، وفي الاهداءات التي تتصدر معظمها، قدرا من الفنية العالية حينا، وقدرا من الغموض والابهام في أحيان أخرى، وخاصة حين يحشر بعض الشعراء أنفسهم في غياهب بعض الألفاظ المعوجة، والفرقعة اللغوية، ليثبتوا لقرائهم انهم يستطيعون أن يقدموا لهم تراكيب غريبة وعجيبة تحت طائلة التجديد والحداثة، والجدير ذكره ان بعض القصائد تنشر دونما عنوان، أو على رأي الشاعر راشد عيسى الذي عنون أحد دواوينه: " في عينيك عنواني"، ورأي



الشاعر علي العامري
جائزة الجمعية الأمريكية العالمية للشعر



سليم أحمد حسن
جائزة المهرجان الأردني الثامن لاغنية الطفل



علي البتيري
جائزة المهرجان الأردني الثامن لاغنية الطفل

الشاعر عبد الكريم ابو الشيح الذي عنوان أحد دواوينه(إيـاك أعني).

وفي بعض القصائد والدواوين، تكثر النقاط، أو إمارات البياض، التي تبحث عمن يأتي ليملأ الفراغ، وليكمل المشهد، بمواصفاته وقناعاته هو، التي قد تتفق أو تختلف مع مواصفات وقناعات الشاعر.

٤.ان بعض النصوص والاسـماء الشعرية استأثرت بعناية وانتباه نقدي أكثر من بعضها الآخر، وأنه ثمة شعراء اعتادوا على كتابة البحث الشعري، فهم يأخذون مقطعا شعريا من هنا، ومقطعا آخر من هناك، ثم يدمجونها، ويقدمونها للقراء على اعتبار انها من شعرهم، وقد تم وصفهم بأنهم مدعون، و يتكلمون بغير ألسنتهم.

بعض الشعراء لا يكتفون باجراء حوار مع الواقع بشكل مباشر في قصائدهم، وانما عن طريق الواسطة، أي من خلال نصوص أخرى، فيظهر وقوعهم في ظل بعض الصروح الشعرية العالية، والتبرير السريع لذلك هو ما يسمونه بالتناص، أو التلاص، وأنه ثمة شعراء يحتاجون إلى اصدار أكثر من كتاب نقدي عن مجمل شعرهم، بل ان الشاعر محمد سمحان، إعتاد حين يكتب عن ديوان لشاعر، أن يكون عدد الصفحات التي يكتبها، أكثر من عدد صفحات الديوان.

كما لجأ بعض الشعراء في السنوات الأخيرة لكتابة ونشر شهاداتهم الشعرية في كتب مستقلة مثلما فعل د.عزالدين المناصرة،والراحلة شهلا الكيالي، أو في كتب مشتركة، الأمر الذي تبدى في كتاب وزارة الثقافة " الشعر المعاصر في الأردن" المتضمن ٤ شهادات للشعراء: أمجد ناصر، طاهر رياض، د.محمد مقدادي، أحمد دحبور.

٥.وفي سياق التداول اليومي للشعر، يتضح ان الصحافة سرقت الكثير من الشعراء المحليين من مثل: حازم مبيضين، د.محمد ناجي عمايرة، جعفر العقيلي، باسل رفايعة، يوسف غيشان، مؤيد ابوصبيح، هشام عودة.

كما أن بعض الأمسيات شعرية، تثبت سطحية الجمهور، أو سعة ثقافته، بعض الجماهير تحب

الشعر المباشر، وتصفق له، أما الشعر الأقوى جماليا وفنيا، فقد لا يجد من يستوعبه.

وفي السياق ذاته، نقول ان الجمهور المحلي يحظى بين آونة وأخرى بزيارة بعض الشعراء العرب للمملكة، والملاحظ أن لهؤلاء الشعراء العرب جمهورهم، وان كانت مؤسسة عبدالحميد شومان، ودارة الفنون رائدتان على هذا الصعيد.

ونؤكد هنا أن بعض الشعراء أمضوا عشرات السنوات في ميدان الشعر، دون أن يتمكنوا من تكوين قاعدة شعبية لهم، كالتي كونها عمر الفرا على سبيل المثال من خلال قصيدته " حمدة".

سيكولوجية الإبداع

وفي السياق ذاته يعتقد بعضهم أن الشاعر لا يبدع إلا إذا تعاطى المشروبات الروحية، ولا بأس من شرب القهوة، وتعاطي السجائر، وإطالة شعر الرأس والشوارب واللحى، وإلحاق بعض الزخرفة والزركشة حول العنق، أما الشعراء الذين لا يفعلون ذلك، فمشكوك في قدراتهم الشعرية، وهنا أورد ما رواه شاعر محلي، عن نفسه، حين سافر لليمن، ودعوه إلى جلسة لتخزين القات، قال لي: بعد التخزين، وقبل أن أقترب من الصحو، اكتشفت أنني كنت أتحدث للجالسين عن الاقتصاد في أندونيسيا.

ويشار هنا إلى ان بعض الشعراء المحليين تأثروا بشعراء أجانب، ويمكن معرفة الأسماء والتفاصيل من خلال الكتاب الذي أعده وحرره فخري صالح تحت عنوان « المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر».

ونضيف هنا انه لوحظ في العقود الأخيرة أن العامة لم تعد تستطيع حفظ أي من قصائد الشعراء الجدد، بل أن الشعراء أنفسهم لم يعودوا يحفظون شعرهم، أو شعر غيرهم، وشعراء آخرين تبرأوا من دواوينهم الأولى. ونلحظ في بعض المدارس، والجمعيات، وغيرها من مؤسسات المجتمع المدني، تواجد بعض الشعراء الذين يطلقون على أنفسهم أسماء أكبر منهم، مثل: شاعر الأردن، شاعر الضفتين، شاعر الشباب، شاعر الشيوخ، الشاعر الغضنفر، كما ان بعض الشعراء الذين لم ينضووا في شلة أو هيئة ثقافية، ظلوا ينشرون منذ عشرات السنوات، في بريد القراء، ومع الصفحات الخاصة بالقضايا العامة، دون أن يتمكنوا من اختراق الملاحق الثقافية في الصحف المحلية للنشر بها، ومنهم رياض العزة، ووليم الصناع(قبل رحيله)، لقد بات من الصعب على أي شاعر أن يثبت وجوده في الساحة خلال مدة وجيزة، وذلك بالنظر لكثرة الشعراء العمالقة الذين أثبتوا وجودهم عبر العقود الماضية.

٦. ما زال بعض الشعراء دونما دواوين، منهم على سبيل المثال : محمد ناجي عمايرة، جمعة السالم، وما زال بعض الشعراء والباحثين المحليين مشغولين بعلم العروض، يتبحرون فيه، ويقلبون ايقاعاته ومواجعه، على أمل أن ينجحوا في استحداث بحور أو تفاعيل جديدة، وقد نجح بعضهم في ذلك، من مثل: عبدالرزاق السعيد،



الشاعر مريد البرغوثي
جائزة فلسطين في حقل الشعر



الشاعر حسن ناجي
فاز ب 8 جوائز من مهرجان اغنية الطفل



الشاعر زهير توفيق
جائزة مؤسسة نعمان الثقافية

غالب الغول، صالح الجيتاوي، يضاف إلى ذلك أن بعض الشعراء لم يكتفوا بتطليق الشعر والانتقال إلى الرواية، أو الجمع بينهما، مثلما فعل ابراهيم نصرالله، ومؤيد العتيلي، وسعدالدين شاهين، بل صرنا نلحظ تداخلا بين الشعر والأجناس الأدبية الأخرى، وقام بعض الشعراء في الآونة الأخيرة، بمواكبة الثورة التكنولوجية ومعطياتها، فأنشأوا لأنفسهم مواقع الكترونية، منهم على سبيل المثال الشاعرة أمينة العدوان، والشاعر مازن شديد.

أضواء وأصداء

وللشعر أيضا في المملكة، صالوناته الخاصة، منها على سبيل المثال صالون الشاعرة مريم الصيفي، وصالون الشاعرة هند التونسي، وصالون « العوتبي» سابقا، وصالون المبدع أحمد ابوحليوة، وصالون الشاعرة نور تركماني.

كما ان للشعر أيضا جوائزه الخاصة بالمملكة، لا نعني بذلك جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فحسب، بل نتجاوز ذلك لجائزة عبدالرحيم عمر لأفضل ديوان شعر عربي، التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين. ومن الشعراء الذين فازوا بجوائز»شعرية» في الآونة الأخيرة: حيدر محمود (فاز بجائزة الملك عبدالله الثاني في مجال الشعر)، حسن ناجي (فاز بثماني جوائز من مهرجان أغنية الطفل) زهير توفيق (فاز بجائزة مؤسسة نعمان الثقافية للابداع) سعدالدين شاهين (فاز بجائزة المهرجان الأردني الثامن لأغنية الطفل، ودرع سيناريو الفيلم الوثائقي « الحلم الوردي»)، سليم أحمد حسن (فاز بجائزة المهرجان الأردني الثامن لأغنية الطفل)، علي البتيري(فاز بجائزة المهرجان الأردني الثامن لأغنية الطفل)، علي العامري(جائزة الجمعية الأميركية الدولية للشعر)، د.محمد مقدادي (جائزة شرحبيل بن حسنة للإبداع) مريد البرغوثي (جائزة فلسطين في حقل الشعر) ونشير هنا إلى بعض الشعراء المتخصصين بكتابة القصائد، التي تتحول لأغاني، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: حيدر محمود، سليمان المشيني،

راشد عيسى، د.عزالدين المناصرة، علي البتيري، محمد ضمرة، حكمت النوايسة، مريم الصيفي، صلاح ابولاوي، ربحي ابوسارة، هيا مرعي، كما ان فرقة بلدنا، وفرقة الطريق، وغيرها تغني بعض القصائد لنخبة من شعرائنا المحليين، ونذكر أيضا بعض شعراء المهرجانات الخطابية الحماسية في المناسبات الوطنية والقومية، ومنهم: حيدر محمود، ابراهيم نصرالله، ماجد المجالي، يوسف عبدالعزيز.

ونشير هنا إلى انه ثمة عدد هائل من القصائد التي يبدعها شعراء غير معروفين في الوسط الأدبي، ويسطرونها على جدران الحمامات العامة، أو يتبادلونها عبر الهواتف الخلوية، أو الأرضية، ولا يتم نشرها .

كمااتجه عدد من الشعراء لاصدار أعمالهم الشعرية الكاملة في مجلدات منهم: أمينة العدوان، مريد البرغوثي، ابراهيم نصرالله، د.عزالدين المناصرة، علي الفزاع، عبدالله رضوان، أحمد الخطيب، د.عبدالله منصور، نادر هدى، عائشة الرازم، عطاالله أبوزياد، والراحلون :محمد القيسي، وسليمان عويس، عبدالرحيم عمر.

وولج بعض الأدباء، للشعر من باب الغرابة والادهاش، فكتبو نصوصا جديدة ذات تراكيب غير مألوفة، تستند على ألفاظ يحدث صفها إلى جانب بعضها علاقات لغوية مدهشة، هذا دون التقليل من أهميتها الجمالية، الامر الذي تفنن فيه محمود عيسى موسى في نثره، و شعره، وخاصة قصيدته التي حملت عنوان (فاكهة الفضاء).

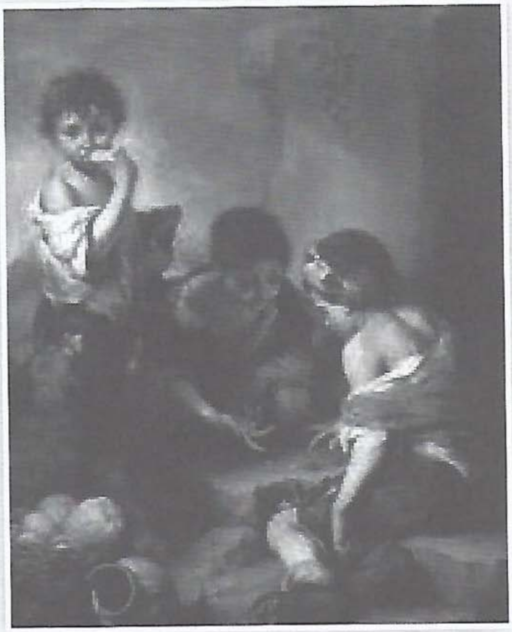
وفي هذا السياق نشير إلى ان قراءة القصائد جزء من فنيتها العالية(القراءة أو الإلقاء جزء من القصيدة)، وهنا لا أريد تشبيه القصيدة بالنكتة التي إن رواها غير مبدعها تصبح « بائخة»، فالقصيدة نفسها فيما لو قرأها مائة شخص بصوت عال، فلا شك أن كثيرين من المائة، سيذبحون القصيدة من وريدها، لكثرة ما سيحدثون فيها من أخطاء نحوية وصوتية، وبعضهم الآخر، سيحدث بها همسا أو جلجلة تتوازى مع ايقاعها الداخلي، فيحيلون العثرات الموجودة فيها - ان وجدت - إلى عناصر ايجابية ترفع من شأنها.

ونؤكد هنا انه من الصعب أن تشهد المرحلة التاريخية الواحدة ذات المعطيات المتشابهة ظهور شاعر كبير قادر، أكثر من غيره، على التعبير عن ضرورات تلك المرحلة، وان كان كل لشاعر في جوهره صاحب قضية يحملها بين جنبيه حيثما رحل، ومع ذلك، ثمة شعراء لديهم فترات انقطاع عن الكتابة الشعرية، وشعراء أوصلتهم لقمة الشهرة، الرافعة الحزبية والاعلامية، وقد أطلت على ساحتنا الشعرية خمس مجموعات شعرية ببيانات نظرية تحدد مفهومها للشعر والشعرية في فترات زمانية منذ بداية التسعينات، هي جماعة أجراس الشعرية، وأصدرت بيانها يوم ١٩٩٣/٧/٢١، وجماعة سين، وجماعة طريق، ثم جماعة النوارس الشعرية،

وجماعة أقلام، وذلك دون أن ننسى ما كرسته أسرة الأدباء الشباب»الفرسان» وأسرة أدباء المستقبل»منتدى عمون للثقافة والفنون» على خارطة الشعر المعاصر في الأردن.

وأوضح هنا ان لدينا الكثير من هواة الشعر، الذين لا يجدون من يوجههم، أو يقوم أعمالهم الشعرية، هذا عدا عن الشعراء الذين ينشرون في صحف أسبوعية، ولم يتمكنوا بعد من النشر في الملاحق الثقافية» علي عرسان : الانباط مثلا» أما المختارات الشعرية، فقد غدت كثيرة، منها ما أصدرته وزارة الثقافة، أو رابطة الكتاب الأردنيين، أو الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى، ومنها ما أصدرته دور نشر خاصة مثل دار البيرق، أو أشخاص بعينهم، ونشير هنا إلى خصوصية الحالة التي يمتلكها الشاعر حيدر محمود، في نقده وهجائه لخصومه السياسيين، الأمر الذي فعله سابقا خالد محادين، وعلي الفزاع، ومحمد عطيات، حيث أبدعوا قصائد كثيرة، فيها من جلد الآخر ما يستحق أن يشارله بالبنان.

ولدينا شعراء، يسيل الشعر على لسانهم كالجدول الرقراق حينا، وكالشلال الهادر في أحيان أخرى. ويلعب شعر المناسبات دورا في تحديد الحالة، وللدلالة على حالة عدم الاستقرار في التسميات، فإننا نجد إشارات هنا وهناك، لإضفاء صفة ما على بعض أصناف الشعر، فيقال: شعر نبطي، وشعر فصيح، شعر برقية، وشعر ملحمي، الشعر الاسلامي، وشعراء الدعوة الاسلامية، شعر المرأة، ورغم الشهرة التي حققتها دور النشر المحلية، إلا أن كثيرين من الشعراء يستهويهم النشر لدى دور نشر عربية وعالمية، وتوازي مسيرة الشعر المعاصر في الأردن، الكتب النقدية التي تصدر بين فينة وأخرى حول الشعر الأردني بشكل عام، وحول أحد، أو أكثر من واحد، من أعلام حركتنا الشعرية، بشكل خاص، وأخيرا لا بد من الاشارة للمختارات الشعرية العربية التي تصدر في المملكة، ومنها (مختارات من الشعر العربي الحديث في مصر: إعداد وتقديم سيد البحراوي، أمانة عمان الكبرى)، وللدراسات التي تتناول الشعر العربي، ومنها (اتجاهات الشعر الحديث في سوريا: لطيفة برهم)، ولبعض كتب الدراسات والابحاث المتعلقة بالشعراء القدماء ومنها: (الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحلاج:د.أماني سليمان)، (تحقيق شرح ديوان امرىء القيس لابي جعفر النحاس: د.عمر الفجاوي)، (تحقيق شعر ابن طباطبا الاصبهاني : شريف علاونة)، وثمة كتب مختارات على نحو مختلف، منها: (أروع أبيات الحب والغزل في الشعر العربي:جمع محمود بديع عبدالرؤوف)، (أشهر القصائد العربية المعاصر: قصائد لها تاريخ، أحمد الجدع)، أما ترجمة الشعر الأردني للغات الأجنبية، وربطه بالعالمية، فقد حققها على سبيل المثال من خلال الدائرة الثقافية في أمانة عمان الأستاذ عودة القضاة.



للفنان الأسباني موريللو

شعرية الأمكنة وَفتنة الطفولة فيَ شعر الشاعر إدريس الملياني

د.أحمد الدمناتي
شاعر وناقد من المغرب

تنتصر قصيدة الشاعر المبدع إدريس الملياني لعمقٍ شعري،ومُتخيل مُغاير وشاسع أسَّسته دُربته في مصاحبة القصيدة لسنوات طوال،كما أن انفتاحه المستمرِ والدائم على ثقافة الآخر الأوروبي وشعريات العالم (خصوصا الأدب الروسي) جعلت تعامله مع المتن الشعري يتسم

بحِرفية الذي خبِر أهوال المخاطرة مع الكتابة ليؤسس لنفسه مسارا إبداعيا وجماليا وشعريا يُقيم فيه دون مللٍ.

الطفولة،فرح القصيدة بالزمن الهارب:

إن رؤية العالم عبر القصيدة تجعل الممارسة النصية تُكثف من رحابة متخيلها الشعري للإنصات لما تقوله الذات الشاعرة عبر ذاكرة استرجاعية طرية تجد في فتنة المكان متسعا لإعادة هُوية زمن الطفولة بلغة استيعادية:

"انظروا هذا أنا
ذلك الطفل الذي يرعى الشياه
حافيا ينتعل الصخر
ويقتات على عشب الجبل
عازفا لحن هواه.."

فإدراك غِواية الحنين الذي استبد بالعين قبل القلب،وبالروح قبل الفعل الشعري الذي يؤسس زمنه الجمالي من أفق انفتاح الرؤيا على ممكنات كتابية،وطرائق فنية تُسعف الشاعر في بلورة وعي جديد بما يحيط به من كائنات ومجال إدراكي يتعايش معه باللغة وعبرها.

إن استحضار الطفولة،والاعتماد على استرجاع الزمن المنفلت والمتشظي نوع من مقاومة صدأ الذكريات الهاربة،بالقصيدة تعيش الذات من جديد،وتُعيد زمنها الشعري بألفة تضيق بها الكتابة إذا اتسع عُنف الحنين،واستولى كليا على الروح والنفس معا.

- أين معصرة الزيتِ؟
- قامرتُ، يا ابني بها ـ
- والأتانْ
الأتان الحرونْ
الأتان التي أسقطتني صغيراً
أما زلتَ تضربها
بعصا السنديانْ
كلما حرنت في الطريقِ
إلى السوقِ ـ
مثقلةً باحتطاب السنينْ؟
- بعتها، يا بني،
- كسقط المتاعْ
وقامرتُ قامرتُ قامرتُ
حتى بما لا يباعْ!..

القصيدة تهَبُ القدرة على التقاط التفاصيل الصغيرة،والكائنات المهملة والهامشية للطفل الذي

كانه الشاعر.

والالتصاق بلحظة الطفولة أو الوفاء لها،والارتباط بها لا يتم جسديا فقط، بل من خلال اللغة وعبرها.داخل مغارة القصيدة تنصهر طفولة الشاعر برائحة الأرض،الأرض بما هي رحم أمومي بدائي يمتلك أحاسيس الذات المبدعة وحواسها أيضا.

تحضر تداعيات الطفولة في النص،كما في نفس الشاعر،تساكن يُعلن عن مودة الإقامة في القصيدة والروح والذاكرة بحيوية تُمجد كثافة وخصوبة الاحتفاء بتفاصيل اللحظات الحميمية من عمر الكائن المبدع.

شعرية الأمكنة، ومقاومة النسيان بالكتابة:

المقترح الشعري للشاعر إدريس الملياني يستمد مرتكزاته الجمالية،وطرائقه التخييلية من التمازج الخلاق بين سيرة المكان في استبداده الرمزي،وبين الذات الشاعرة في انجذابها المعلن والخفي له.تمازجٌ له الهُدنة المؤجلة مع الأمكنة حين تكتشفه القصيدة،وتُعيد صياغة حياة جديدة جديرة بالمصاحبة باللغة ومعها.

عين أَسَرْدونَ
أتلفتُ
ما بين كأس وأخرى
إلى مقعد فارغ في الجوار
أين غابت ديانا؟
السلوقيُّ يغفو على البابِ
والنهر يجري
إلى مستقر له في أعالي البحار
لكم هي مضنيةٌ رحلة النهرِ،
كانت لأمّ الربيعِ

ثمان وتسعون عيناً،
كأرغوسَ، مازال يسرقها النومُ
حتى هوت جثة هامدة
ولم تبق يقظى
سوى مقلة واحدة
هي عين أَسَرْدُون َ
ينسكب الماء منها دماً
ودموعاً غِزارْ
تُسِرُّ بما في حنايا الضلوعِ
إلى ربّة العدلِ، أسْتْراية َ البكرِ،
سيدةِ الأرض والبشر الواعدة
كي تعود بنِكْتارها العسليّ
لكلّ الخوابي
وكلّ الجرارْ!..

إن البحث عن الطمأنينة من خلال سيرة المكان يجعل الذات الشاعرة مُوزعة بين الخيالي والواقعي،بين اليومي والهامشي،بين العادي والمنسي.مقاومة النسيان بالممارسة النصية يجعل من القصيدة إكسير أسطوري يعطي الخلود لحياة المكان،ويمنحه الأبدية المشتهاة.

فالحنين الاستيعادي لعين أسردون مكانا واقعيا ومتخيلا تشتغل عليه القصيدة بمحبة،حنين متوحش،يجعل من المتن الشعري يستفيد من حرارة التجربة في علاقتها بنوستالجيا المكان الذي يتفرع في خيال الشاعر لأمكنة متعددة.في التعدد تعثر القصيدة على تاريخها وشجرة نسبها أيضا.

مزج الميثولوجي بالمكاني من خلال توظيف أسطورة أرغـوس للدلالة على خصوبة نهر أم الربيع بمصباته المتنوعة أسهمت في منح النص تلقيا جماليا آخر.

فآرغوس وحـش خـرافي ضخم في الأساطير اليونانية التي تزعم أن له مائة عين، وكان يسمى بانوبيتيس، وهي كلمة تعني الذي يبصر كل شيء. عينت الإلاهة حيرا آرغوس لتحرس منافسة تمقتها، هي الأميرة الجميلة لوا. وتنفيذًا لأوامر زيوس، قام هرمس بقتل آرغوس، وبهذا فاز بلقب آرجيفونتيس (قاتل آرغـوس). استخدمت حيرا عيون آرغوس الـ ١٠٠ لتزين بها ذيل طاووس لها. كان آرغوس أيضًا اسم لكلب الصيد الوفي للبطل يوليسيس في القصيدة الملحمية الأوديسة. وقد تعرَّف الكلب على سيّده عندما عاد إلى منزله بعد غياب دام ٢٠عامًا. وكان آرغوس أيضًا اسمًا لباني الآرغو، السفينة التي أمر ببنائها البطل جاسون

قصيدة (عين أسردون) نص محكوم باستعادة المفتقد يبحث عن تحققاته النصية لبناء خطاب شعري يشتغل على متخيل المكان.فالمكان لا تتحقق نصيا إلا من قدرة الشاعر على تسييجه باللغة،وإسكانه في بيت المعنى عبر احتفائه بالتفاصيل الصغيرة التي ترصدها العين أو سلطة الثقافة البصرية بدقة متناهية.

ما يميز قصيدة الشاعر إدريس الملياني كونها تنفتح على قارات الحواس بخبرة تجعل المتن الشعري يمتلك طبقات تخيلية متنوعة،وأراض شعرية وإبداعية أسهمت في بناء معمار القصيدة بقلق السؤال،ودهشة الانخراط في الكتابة والحياة معا.

شعبنة العدسة / القصة الكروية
حول «إنها حمراء»

قراءة: ريبر يوسف

تتماثل الكتلة بين يدي الخفيفات، يتوارى المعنى، أبدا، الخليط من مجاز ال (هو) ومجاز ال (هو) المعزول عن دهشة الآخر. المعادلة انسياب الماوراء في اللحظة الآنية متوجسا بشيء ما، إنه نفسه ما يقتفي أثرك إذ تنصت الحركة إلى الـ (بين) .. بين شيئين. جيران الوهلة الأولى، الوسط انكماش المعنى على زاوية المهندسات. بعد هنيهة سأتلصص على المادة، هي تعزل كل شيء عن خيميائية الحدس، الكتلة جر الشيء إلى نقيض الرؤيا مترنحا بغلاف يسكب الموجة الفاصلة بين المحتوى والمحتوى فيه، الكتلة فصل المكنون خلسة عن يد تشطر الدم الأبيض كأنما تختفي اللحظة إذ تغدو كالشكل الرنوة يتحايل على المشهد البصري ها هنا.

تلطفت بجرن المؤنث الأنثوي، بنبرة غازية الفحوى كالعلامة ال تنجرف من الجرة الفخار إذ تقفله يد موسيقية مروضة الإيقاع، يد ترتجف مثل صورة غداة التحويل البصري إثر الحاسة السادسة ماسحة بها شعرة الأمل الرقيقة عن بؤبؤ مبحوح كما تسرد بادئ ذي بدء في قصتها « إنها حمراء»[1]

" لن يعود إلي، لن تراه عيني ثانية " التحول هنا ملغم بفرض الارتباط - ارتباط الشكل بمفضيه الماتيماتكسي، توهي شعرة الأمل يشطب الركن الممتلئ أعلى رابية المثنى، متحولا إلى فردية الألم. منصوبة مثل زر تذكاري .. معشية تسير الفتاة خلل سرداب الزمن في اللغة، تجتهد في فك الخيط عن إبرة المشتهى، على مد المعنى يتداخل ال ما يسبب تشتيت ال (هو) حول المفهوم الدلالي للذات البعيد عن المادة.

«كانت تمسح دموعها تارة بمنديل ورقي وتارة أخرى بكم قميصها» يتجدد المدلول لينسب المفرغات إلى نفسه، النفس وعظ تنتجه الحواس الأنيقة، تمسك في زحمة الدرب/ الأنثى، متزهدة، يد الأذن، بعجلة الفيزياء يتحول هنا البياض المأخوذ عن المنديل الورقي إلى صوت يقوم عملية الفلاش باك في الذهن المتلقي ليغدو - المنديل - توأم الصوت المنسكب على طاولة اللحظة إثر الغصة المستقاة من البكاء.

قاصرة الغد تمسك يد الذاكرة السيارة بخفة

التراث، ركبتاها ـ «ستير» ـ تتشجران في صدرها، هكذا يملى علي إذ أهدهد السيالة المحولة المرآى إلى صورة مائية في ذهني، يتدارك المشهد المفتوح على جنبات القلق معنى آخر يتيه إذ يفلت من الإحكام بنبض الشهقة في السرد خارج المدلول الأحادي اللا منشق عن الدال مكونا بذلك كاميرا مخصصة بعناصر مفتوحة أيضا على المطلق في انحناءة التخيل أمام الصورة هذه.

«وتارة بكم قميصها» العلامة هنا كسيحة إذ تتجول عين المتلقي في الخلاء خارجة عن المعرفة الحسية بدور المشهد في شد وثاق المرئي باللامرئي الجالس بهدوء في خبايا الحواس؛ الدال هنا يعلو ما يسكب الهدأة على القذى محولا الصورة الواحدة المسطرة إلى متعددة بعملية مونتاج حسي، الكم نهاية السترة الأنثوية، يطول إذ تقصر اليد في حركة طعن القلب بذراع ما، القلب المموارب خلف المفهوم النفسي، تتعدد الدلالة، بجهد المونتاج ذاك المفروض إثر الحال الحسية للكلمة واضعة ما يصدره الآخر من قصور اجتماعي ،سياسي وعاطفي على بيدر الذات المتشعب.. ربما يحترق إذ تمضي أكثر في التماوج مع ريح الانتماء الذي لاتستطيع الكاتبة وجيهة عبد الرحمن سعيد الخروج عليها، ملخصة بذلك ظرفا طارئا متأزلا لحال المرأة الكردية عموما، يدها أقصر من أن تمسح دمعا يزرعه الآخر في وجنتيها، آخر يجتهد كي تتحول عملية «بلع الريق» إلى لعبة صافعة بذلك الزمن الفيزبولوجي الأخضر السيار في جسد أنثوي.

و ما يمسح العرق المغبش عن الطرف الآخر للمعادلة / الأم الحكمة دخولها ـ«ستير» ـ إلى غرفة معتمة ـ غرفتها، هنا كلمة معتمة مصوغة على وزن مفعلة، وهي من صيغ اسم المفعول المشتقة من صيغة مبالغة اسم الفاعل مفعل؛ الأمر الذي يفضي إلى وقوع الفعل إراديا وكأن هناك عتمة أو أكثر مضافة إلى العتمة الأم لغرفتها، مقلبة بذلك صفحة الآخر بأنامل أخرى هذه المرة ـ آخر مضاف وهو سلطة تأخذ هيئة الغربال بفعله العكسي،إذ تقتفي أثر البيان اللا مُمنطق في جديلة الكتابة داخل الجنس الثالث في نوتة الزمن الفيزيائي قصصيا، خصوصا، مؤدية التشبيه ذاك؛ تحنيط الاستنتاج البليد في خلوة الحاسة المؤنثة لدى المرأة بآلة موسيقية تأخذ مهمة معول زجاجي ينقر بهدوء الشمس أسارير تسير وراء شيء ما مغمضة العين مسدلة ستار الفعل الصواب في حركة الغربال إذ يتحول الآخر / السلطة .. سيد السرد مستوفية، نفسيا، عملية المنعكس الشرطي التي هي دوما على أهبتها في اللوح المحفوظ خلل الأنثى، تدخل سدرة المسألة الوجدانية لعالم ممنوع على قاطنيها العزف علنا على (الطنبورة) في مناسباتهم لتختفي عن إضاءة تسدل شعرها على مسرح اللحظة و المعول الرقيق الناقر على الصواب في الحياة لديها « أو صارت من الممنوعات، لا يجرؤ امرؤ اللعب على أوتارها إلا خلسة « تسير أيضا متخفية في الخفتان ذاك المطرز رفلته بفضة البيان ذاك في جلبها لحال (مم و زين) شادة الزمن الأول الفيزيائي من ذيل خفتانه إلى ساحة الزمن الثاني المبتور فضاؤه كأنه

نيجاتيف لمشهد قلق مقلق، تبارك الفعل بعجلة الحلم ضمن سلسلة ما تتمنى إيراده على قيد الحياة هنا في عزلتها «ستير» تجعل الذهن يعدو بخفة إلى المكتوب بالبياض على الألواح المحفوظة بعناية في سراديب المقموع إنسانيا ممطرة معادلة الكتابة الحية بمدلول كثير الظلال عملية الأمنية في إناء الحلم لتنتج معادلة حداثية إذ أن (مم و زين) التقيا في حفل متخف كل منهما في ثياب غير جنسه.

الحلم ما ننجزه بخيط الهوة الفيزيائي الحركة في الزمن الثالث الفيزيائي النسب .

عملت الكاتبة وجيهة عبد الرحمن سعيد في قصتها على إضافة بعد آخر لمعادلة الزمن الفيزيائي للقصة مجمدة أطرافها الثلاث في لحظة حركتها ضمن الزمن السيار داخل المتلقي، والمتلقي هنا بزمنه ذاك الفيزيائي الناتج عن ذهنه زمن المعادلة الإضافي ـ النتيجة لعملية القصة الكروية، إذ أن المتلقي له حرية البداية بقراءة القصة من السطر الذي يرغب وينهيها بالنقطة تلك دون الخروج على عملية تشفير السرد الأدبي المتعارف عليه، سوى أن عملية الفلاش باك خطواته قليلة المد.

تتكتلن الموجودات عموما، الطليقة الالتفات نحو المكان، تجتاز ما يسكت الزهر عن ملح سموح. الدخول عادة يبارز في الشرق معنوية السرد، يهب في جرس الحال بأثواب فضولية.

تتحايل على نمطية السرد الشرقي محايلة القلب على مدارك السيالات المنطقية « لكنها لم تصدقه فطلبت منه إبراز هويته» تتجاوز الكاتبة منبر الخصوصية للسرد الشفهي في جلبها للون الأحمر وإيصاله إلى ما يهدئ القلق بين سطور مبرمجة تقنيا، يتحول الأحمر إلى غمامة أعلى سماء القيمة الإنسانية الصائبة أبدا ليس بفعل الشمس إنما بفعل الحكومة السورية، يتحول اللون إلى هوية مسلوبة لأشخاص يطلب منهم الانتماء، بمعنى آخر تملى عليهم الواجبات فقط.

تلامس الكاتبة بنية المجتمع الكردي بيد اجتماعية، مدخلة في غيابة البنية الاجتماعية مفرزات القمع السياسي والـذي يعيق بدوره اجتماعيا وفكريا نمو الكرد ـ القومية الثانية، تعدادا، في سوريا.. ولست بصدد ذكرها الآن،

لتحمل مجتمعا عن طاولة الخطاب السياسي إلى رف الأدب المطالب بتوثيق جماله،

تنجو بذلك الكاتبة من مطب نبذ الكتابة عن فحواها مستثنية قصتها ـ إنها حمراء، وسحبها من طابور الأدب الكردي القومي والذي يصفع الجمال؛ في جعله من الخطاب السياسي أدبا لا يقرأه سوى الكرد أنفسهم.

هامش:

- المجازي في «حمراء» لون لبطاقة تعطى على خلاف نظرائهم الكرد لآلاف الأكـراد من أصـول سورية المجردين من الجنسية نتيجة الإحصاء الاستثنائي الذي أقيم العام ١٩٦٢

1- عن المجموعة القصصية «أيام فيما بعد» للقاصة وجيهة عبد الرحمن سعيد الصادرة عن دار الزمان بدمشق ٢٠٠٨، تصميم الغلاف جمال الأبطح.



«فنان العرب» محمد عبده
سفير الأغنية الخليجية

د.غازي انعيم
ناقد من الأردن



«سفير الأغنية السعودية، سفير الأغنية الخليجية، فنان الجزيرة العربية، سفير النوايا الحسنة، فنان العرب».. ألقاب لازمت محمد عبده.. هذا الفنان الذي عشق فنه وأخلص له من اجل أن يصبح للأغنية العربية حضورها ومذاقها الخاص بعيداً عن الابتذال الذي يملأ الساحة الغنائية الآن، جاء من وسط طبقة فقيرة، فنسج ثوب فنه من خيوطها، وخيوط البسطاء، ودرجات المعاناة المختلفة التي عاشها.. وهو لم يرث الفن بل حفر الطريق إليه بيده.. إلى أن أصبح أحد أعمدة الفن الغنائي في السعودية والوطن العربي.

والمطرب محمد عبده الذي ترك أثراً كبيراً على ملامح الأغنية في السعودية بعد أن أخرجها من قالبها التقليدي.. انطلق كمطرب وملحن وباحث في التراث الموسيقي والشعبي والعربي وسط تنافس كبير بين عمالقة الأغنية في الستينات، حيث لم تكن الفضائيات، والكاسيتات متوافرة في ذلك الوقت، وكان سبيل الانتشار الأوحد، هو موهبة الفنان الحقيقية ومقدرته على التميز، بعكس زماننا هذا الذي ضاع فيه الطرب الأصيل لكثرة ما يضخ في الفضائيات والإذاعات من أغان أفسدت أذواق المشاهدين والمستمعين.

كما يعد محمد عبده من أهم المطربين الذين مثّلوا السعودية في كثير من المحافل الدولية والمهرجانات الموسيقية في كل من «أوروبا وأمريكا» و «الإمارات، والكويت، وعُمان، وقطر، ولبنان، ومصر، واليمن، وتونس، والأردن» حيث خطف في تلك المهرجانات الأضواء والمشاعر والنجوم وأعاد بأغانيه التي أطرب بها جمهوره إلى زمنٍ كانت الأصالة عنوانه والتفاني طريقه، زمن الفن الجميل والأصيل بأخلاق وعطاءات وتواضع نجومه.

ومحمد عبده الذي غنى الأغاني العاطفية والتراثية والوطنية.. وعمل على مزج اللهجات السعودية المتعددة في قالب واحد، تعرض في السنوات الماضية لحملة من قبل الصحافة والنقاد.. واتهم بأنه تحول إلى (تاجر جملة) أكثر من كونه (فناناً لكل العرب)..! وذلك بسبب إقامته العديد من الجلسات الخاصة والحفلات، إضافة إلى مشاركته في كل المهرجانات العربية والخليجية السنوية وإصداره العديد من الألبومات وبعض الأغاني (المسلوقة).. وظهوره في أكثر من جلسة تلفزيونية مدفوعة الثمن، وانضمامه إلى قائمة رجال الدعاية والإعلان عبر حملة (مرئية ومسموعة) لسلسلة من العطور، في مشهد يظن فيه الناقد أحمد الفهيد: « ظناً غير لائق بمطرب كنا وما زلنا، وأتمنى أن نظل نعتقد انه قطعة من قلوبنا تمشي على الأرض «..!

سفير النوايا الحسنة

كلام الفهيد فيه الكثير من الحب والحرص على تاريخ محمد عبده الذي يعتبره حدث مهم في تاريخ الغناء العربي (هذه حقيقة لا يمكن إغفالها أو القفز فوق أسوارها) ولأنه كذلك اختير في العام ٢٠٠٢ سفيراً للنوايا الحسنة من قِبل منظمة الأمم المتحدة ـ منظمة اليونسكو ـ لما يتمتع به من سمعة حسنة وشعبية كبيرة في الوطن العربي، وفي ضوء الاختيار قام بإحياء العديد من الحفلات الإنسانية في عدد من الدول العربية.

ولأنـه « فنان العرب « والحارس الأول للأغنية الأصيلة.. وآخر الرجال المحترمين في عصر الكبار والعمالقة.. سنسلط الضوء على مسيرته الغنائية..

ـ فمن هو « فنان العرب» ؟

البدايـات

ولد محمد عبده عثمان آل دهل العسيري في قرية « الدرب « جنوب السعودية، عام ١٩٤٨ م، توفي والده وهو في السادسة من عمره « وعاش

رحلة من الفقر والعوز حتى انه عاش فترة في دار الأيتام هو وشقيقه بمنحة من الملك فيصل، وربما كان لتلك النشأة وتلك المعاناة الدور الكبير في هذا الشجن الحزين الذي يمتلك قلبه ويخرج في ألحانه «.

كانت بداياته الحقيقية مع عالم الغناء عام ١٩٦٠ عندما غنى في البرنامج الإذاعي (بابا عباس)، وفي عام ١٩٦١ سافر محمد عبده من جده إلى بيروت برفقة (عباس غزاوي) والشاعر (طاهر زمخشري)، وهناك تعرف الى الملحن السوري (محمد محسن)، الذي أخذ من الزمخشري كلمات (خاصمت عيني من سنين)، ليغني محمد عبده أغنية خاصة به بعد أن غنى الكثير من أغاني من سبقوه ومنها أغنية (قالوها في الحارة.. الدنيا غدارة)، سُجلت الأغنية وعاد الفنان محمد عبده إلى السعودية ليواصل الدراسة في المعهد الصناعي بجدة الذي تخرج فيه العام ١٩٦٣، ومنذ ذلك العام انطلق محمد عبده كمطرب ودخل عالم الغناء بعد أن تعرف على العديد من الملحنين والشعراء، حيث صاغ كلماتهم بلحن بديع وغناها بحنجرة صافية دافئة فصارت على ألسنة الصيادين في الخليج العربي ثم انتشرت على عموم الساحة العربية من المحيط إلى الخليج .

استطاع محمد عبده قبل أن يكمل العشرين من عمره أن يلحن أول ألحانه وهي أغنية «خلاص ضاعت أمانينا «، ثم جاءت الأغنية الثانية «الرسايل» وهي أيضاً من تلحينه وغنائه، وحققت هذه الأغنية نجاحاً منقطع النظير وما زالت تُطلب منه حتى الآن في حفلاته، وهي التي تقول:

«لا تردين الرسايل
ويش أسوي بالورج
وكل معنى للمحبة
داب فيها واحترج».

في عام ١٩٦٥ كان أول ظهور له على شاشة التلفزيون مرتديا الثوب والكوفية وغنى «سما شوف بعدك» و « حكم المقدر» و «سكة التائهين « كما قام في نفس العام بتلحين كلمات الأمير عبد الله الفيصل وغنى (هلا يابو شعر ثاير)، وفي عام ١٩٦٧ لحن كلمات الشاعر «إبراهيم خفاجي» وغنى (الرمش الطويل)، ووصل صدى هذه الأغنية التي نسخ عنها ثلاثين ألف اسطوانة إلى لبنان، وفي نفس العام جاءت أغنية (لنا الله)، وهي من الحان «طارق عبد الحكيم» «وكلماتها للشاعر « إبراهيم خفاجي».

لم يكتف محمد عبده بغناء ألحانه فقط، ولكنه حرص أيضا على تنويع أغنياته بالتعامل مع غيره من الملحنين، مثل «عمر كدرس، طارق عبد الحكيم، محمد ناجي، ياسين فارع، أبو بكر سالم بلفقيه، حسن فقيه، يحيى مكي و أحمد قاسم «.

لكن محمد عبده وجد نفسه في حاجة إلى القيام بالتلحين لنفسه مرة أخرى.. وخاض التجربة وكانت أغنية:

«خلاص ضاعت أمانينا.. ما دام الحلو ناسينا».

تلك الأغنية قدمها عبده على العود والإيقاع دون أي توزيع موسيقي، وكان نجاح هذا اللحن



محمد عبده مكرماً من نقابة الفنانين السوريين



تشجيعاً لمحمد عبده على خوض التلحين الذاتي أكثر وأكثر.

كما حرص على تقديم الكلمة الجادة الجميلة والراقية من خلال التعامل مع شعراء يمتلكون رؤية فنية مثل الأمير «خالد الفيصل» و «بدر عبد المحسن» و «إبراهيم خفاجي» و «وفائق عبد الجليل « و « عبد العزيز بن مساعد» .

سفير الأغنية..

شهدت فترة السبعينات العديد من النجاحات للفنان محمد عبده ليصبح سفيراً للأغنية السعودية، بعد أن غنى في مسارح الكويت، والإمارات، وقطر، ولبنان ومصر، وتطور الحال إلى أن أصبح سفيراً للأغنية الخليجية ثم للجزيرة العربية، وهذه الألقاب لم تأت من فراغ كون محمد عبده غنى من كلمات الأمير الشاعر خالد الفيصل (يا صاح، أيّوه، سافر وترجع..)، بعد ذلك جاءت رائعته (أبعاد) وهي من كلمات الشاعر الكويتي (فائق عبد الجليل)، وألحان الملحن الكويتي (يوسف المهنا)، وقد قامت العديد من الفرق العربية والعالمية بغناء تلك الأغنية، وقد ساهمت هذه الأغنية في انتشار محمد عبده في كثير من البلاد في المشرق والمغرب.

في عام ١٩٧٦ سافر إلى صنعاء لمشاركة جمهور اليمن في احتفالات اليوم الوطني، حيث قدم الفنان اليمني (محمد مرشد ناجي) لحناً للأغنية الرائعة (ضناني الشوق) وهي من كلمات الشاعر (مهدي حمدون)، وقد قام محمد عبده بتوزيع هذه الأغنية موسيقياً بمختلف الآلات الحديثة.



(سهر، وقلب تلوعة، وانت محبوبي)، وفي عام ١٩٧٨ تزوج الفنان محمد عبده من ابنة الجيران التي غنى لها (مالي ومال الناس) التي انتشرت بين الناس في الوطن العربي بطريقة غريبة، وهذه الأغنية كتبها له خصيصا صديقه الشاعر «إبراهيم حجازي».

وأنهى محمد عبده فترة السبعينات بالأغنية القصيرة وبألحان ليست له، بعد أن قدم أفضل باكورة ألحانه في أغاني عديدة مثل: (فمان الله، شفت خلي، هيّا معي، ردي سلامي..)، فغنى من ألحان الموسيقار السعودي «محمد شفيق» أغنية (يقول المعتني ـ آه وآهين).

في عام ١٩٨٣ ذاع صيته عبر أغنية «ليلة خميس» ثم عبر أغنية «وهم» و «خلاص» التي قدمها عام ١٩٦٥ وسجلت في لبنان.

فنان العرب

في منتصف الثمانينات، أحيا محمد عبده حفلة في تونس، وفي تلك الحفلة أطلق الرئيس التونسي «الحبيب بورقيبة» على محمد عبده لقب (فنان العرب)، بعدها دخل في تعاون مع الملحن «عبد الرب إدريس»، الذي قدّم للمطرب محمد عبده ألحاناً رائعة مثل: (محتاج إلها، جيتك حبيبي، أبعتذر و كلك نظر).

في نهاية الثمانينات قام الفنان عبده بغناء العديد من الأغاني التي طرحها في الألبوم الذي حمل اسم (وهم، العقد، إنت معاي)، بعد ذلك تعاون مع الأمير الشاعر «محمد بن راشد»، وقدم شريط (يا مرحبا يا معنّى)، وفي عام ١٩٨٨ قدم عبده الأغنية الوطنية المعروفة (فوق هام

السحاب) وهي من كلمات الأمير « عبد المحسن».

في عام ١٩٨٩ قدم في مهرجان الجنادرية أوبريت (مولد أمة) ثم نشيد (الله البادي، ومجد بلادي).

كان النقاد يعتبرون فترة الثمانينات، الفترة الذهبية لمحمد عبده، وهذه الفترة غنى فيها أجمل أغانيه نذكر منها (صوتك يناديني، ليلة خميس، المعازيم، أرفض المسافة، وهم، جمرة غضي، من بادي الوقت، مرتني الدنيا، عذبة انت). كما قدم خلال هذه المرحلة (٢٠) أغنية من تراث مناطق المملكة والجزيرة العربية نذكر منها (الناس عليك يا ريم، لك الله يا غريب، طاب طاب الأوان، أنورت سودة عسير..).

وبسبب عدوان العراق على الكويت توقف المطرب محمد عبده عن الغناء في الحفلات لمدة سبعة سنوات، وألغى كافة حفلاته لعام ١٩٩٠، كما توقف عن إصدار ألبوماته الجديدة رغم الانتهاء من تسجيل الموسيقى وتركيب الصوت لأغنية: (أرفض المسافة) و (البرواز) وقصيدة (أنشودة المطر).

العودة إلى الغناء

في أيلول عام ١٩٩٧، شارك محمد عبده في الاحتفال الوطني للملكة العربية السعودية الذي أقيم في لندن، وكانت مشاركته بمثابة إلغاء الاعتزال وإعلان العودة، وفي نفس الحفل قدم عبده العديد من الأغاني مثل: (وين أحب الليلة، الأرض، مشرق النور، آخر زيارة، اختلفنا، كل ما نسنس، المعاناة، انتي نسيتي، مهما يقولون، الله عليها، الرسايل، يا غايب، سلّم عليه، أقرب الناس، لنا الله، الونّة، مرحباً بك، على البال، يا من يراعيني)، وانتهز محمد عبده فرصة وجوده في لندن وقدم ألبومين لشعبيات وهي شعبيات رقم ٩ بعنوان (دعاني الشوق) و شعبيات رقم ٨ بعنوان (سايق الخير).

كما قدم في هذه الفترة العديد من الأغاني مثل: (هل التوحيد، أجل، أقسمت يا كويت، أوقد النار، قسماً بالله، هبّت هبوب الجنّة، حبيبتي، الله أكبر، ما علينا، جنود الله، يا السعودي يا بطل، بلاد السلام، السلام سلمنا، رسالة).

في صيف عام ١٩٩٨، شارك محمد عبده في حفل مهرجان أبها وقدم ثلاث ألبومات، وبعد ذلك قام بتلحين أوبريت مهرجان الجنادرية رقم ١٤ بعنوان (فارس التوحيد)، واستمر بعد ذلك في إقامة الحفلات.. وطرح ألبوماً يحتوي على أربع أغنيات وهي: (العنا، مرت سنة، بسافر، شمس الليل)، ثم ثلاث ألبومات لحفل أبها ١٩٩٩، جدد خلالها أغنيتين قديمتين وهما: (لي ثلاث أيام، وأشوفك كل يوم).

في الألفية الجديدة طرح محمد عبده ألبومين كانت أغنية (يا ناعس الجفن) من ضمن الأغنيات التي يتساءل عنها الجمهور دائماً، كما قدم البوم شعبيات يحمل اسم (يماني حجاز ـ يماني خليجي) وبه أغاني تراثية مثل: (يا مستجيب للداعي، مال غصن الذهب، سكان الحما). وشهدت هذه الفترة مشاركة في مهرجانات وحفلات مختلفة داخل وخارج الوطن العربي.. وفي عام ٢٠٠٠ شارك

في مهرجان جدة وقدم أغنية (بنت النور)، من كلمات الشاعر الأمير «فيصل بن تركي» وألحان «ناصر الصالح»، كما غنى في هذا الحفل أغنية (خلي) بعد مرور ٢٦ عاماً على أول طرح لها، وفي مهرجان جدة ٢٠٠١ قدم مجموعة (شبيه الريح)، وفي حفلات جدة ٢٠٠٢ قدم (أعترف لك).

قدم فنان العرب ألبوماً كاملاً من الحان «محمد شفيق» يحمل عنوان (علمتها)، ومع وجود الصدى الواسع لهذا الألبوم طرح محمد عبده حفلات جدة في شريطين حمل إحداهما (فوق هام السحب وكوكب الأرض).

بقي «فنان العرب» حاضراً بقديمه وجديده على الساحة وحيداً مغرداً منشداً، ولإحساسه بواجب إمتاع المستمع قدم في حفل «جده» ٢٠٠٥ ، عملا حمل عنوان (العروس)، ولم يترك فنان العرب للجمهور فرصة الخروج من الفرح ليباغت الجميع بـ (الأماكن)، هذه الأغنية التي أضافت الكثير لفنان العرب وصلت في نقاط البيع إلى أرقام خيالية.. واستحقت المكوث لسنتين في قمة ترتيب الأغاني العربية، ولهذه الأغنية قصة مؤلمة مرتبطة بحادث سير تعرض له الفنان محمد عبده وأسرته نتج عنه وفاة ابنه عبد الله وبقي الفنان لفترة طويلة في حالة حزن، حيث ساهمت كلماته النابعة من قلبه والمعبرة بكل صدق وإحساس عن مشاعره نحو ابنه رحمه الله من الخروج من حالة الحزن التي لازمته.

وكلمات الأغنية تقول:

الأماكن كلها مشتاقة لك

والعيون اللي انرسم فيها خيالك
والحنين اللي سرى بروحي وجالك
ما هو بس أنا حبيبي
الأماكن كلها مشتاقة لك

***

كل شي حولي يذكرني بشيء
حتى صوتي وضحكتي لك فيها شيء
لو تغيب الدنيا عمرك ما تغيب
شوف حالي آه من تطري علي
الأماكن كلها مشتاقة لك

***

ألاماكن اللي مريت أنت فيها
عايشة بروحي وأبيها
بس لكن ما لقيتك..
جيت قبل العطر يبرد
قبل حتى يذوب في صمتي الكلام
واحتريتك..

***

كنت أظن الريح جابت
عطرك يسلم علي
كنت أظن الشوق جابك
تجلس بجنبي شوي
كنت أظن.. وكنت أظن
وخاب ظني
وما بقى بالعمر شيء
واحتريتك..
الأماكن كلها مشتاقة لك

***

المشاعر في غيابك
ذاب فيها كل صوت
والليالي من عذابك
عذبت فيني السكوت
وصرت خايف لا تجيني
لحظة يذبل فيها قلبي
وكل أوراقي تموت
آه لو تدري حبيبي
كيف أيامي بدونك
تسرق العمر وتفوت
ألاماكن وين الأمان
وأنا قلبي من رحلت
ما عرف طعم الأمان
وليه كل ما جيت اسأل ها المكان
اسمع الماضي يقول
ما هو بس أنا حبيبي
الأماكن كلها مشتاقة

كما وظّف محمد عبده الكلمة الشعبية في أغانيه المستلهمة من التراث الشعبي للدول العربية مثل (ماكو فكة) الكويتية، و (أيوووه) الاسكندرانية.. وغنى لـ (غزة) في محنتها.

في عام ٢٠٠٩ تعاون محمد عبده مع الداعية السعودي " عائض القرني " وغنى من أشعاره قصيدته التي حملت عنوان " لا إله إلا الله " وهي في مدح الباري. كما تعاون فنان العرب مع مجموعة من نجوم الأغنية الخليجية.

تعرض الفنان محمد عبده إلى ثلاث جلطات استدعت تواجده في باريس لمدة ثلاثة أشهر قبيل أن يعود إلى السعودية في رمضان ٢٠١١، وقد شدد الأطباء الذين أشرفوا على علاجه على أهمية ابتعاده كلياً عن كل ما يسبب له التعب والإرهاق والابتعاد عن ساحة الغناء بشكل مؤقت حتى يستعيد صحته. ورغم تعليمات الأطباء له بالابتعاد عن الإجهاد إلا أنه عاد لممارسة جزء من نشاطه الفني عبر الحفلات الخاصة وعبر الكاسيت الذي طرحه مؤخراً بعنوان " الحكاية ".

وكان آخر نشاط غنائي قام به فنان العرب هو مشاركته في حفل خاص في الدوحة إلى جانب كل من المطرب راشد الماجد والمطرب ماجد المهندس، بالإضافة لانتهائه من تسجيل صوته على أربعة أعمال غنائية ضمن سلسلة المنوعات " شاديات " للشاعر منصور الشادي، توزعت ألحانها على كل من الملحن صالح الشهري، في عمل واحد، والملحن بندر سعد في عملين، والملحن علي بن محمد في عمل واحد.

أخيراً، كرم فنان العرب في أكثر من مكان كما نال العديد من الأوسمة والجوائز في مختلف وسائل الإعلام نتيجة حضور الأماكن القوي في أذن المستمع العربي.. قال عنه د. فاروق الجمال:" حياته لم تنضج على نار هادئة وأوراق عمره لم توضع في آنية من زجاج. ففي الطريق إلى القمة لم يكن دربه سهلا ولا بحره هادئاً خالياً من الأعاصير ".

جوزيف شاينا
ومسرح السرد التشكيلي

د. يحيى البشتاوي
كاتب ومسرحي أردني



جوزيف شاينا سينوجرافي ومخرج وواحد من أهم رواد التشكيل فى المسرح البولندى والعالمى المعاصر، مارس فنون التشكيل والسينوجرافيا والإخراج المسرحي من خلال مختلف المعارض واللقاءات والحلقات الدراسية العلمية والعروض المسرحية داخل بولندا وخارجها، ولد عام ١٩٢٢م، وفي بداية حياته الفنية كان فنانا تشكيليا قبل أن يحترف الفن المسرحي، وأثناء الاحتلال الهتلري لبولندا اعتقل في معسكر الاعتقال المرعب (أوشفيتز) وعايش كل الجحيم والتعذيب الجسدي والنفسي الذي مورس سواء في هذا المعسكر أو في معسكر "بوخنفالد"، وقام بعدة محاولات هروب فاشلة من هذا الجحيم وحكم عليه بالموت لكن وبأعجوبة مازال يذهل لها شاينا ذاته، لم ينفذ به حكم الإعدام. وقد ألقى جحيم الاعتقال بتأثيره على كل اهتمامات وحياة ووعي شاينا وأعماله الفنية، وهذا واضح في عروضه المسرحية حيث تحول هذا الجحيم النازي لديه إلى رمز مجازي للعالم المعاصر وأوحى له بانهيار الحضارة، وكذلك أصبح لدية رمزا للخراب والخوف.

لم يتوقف شاينا عن كتابة رؤاه النظرية بوصفه واحدا من أهم المنظرين في فنون التشكيل والرؤية المسرحية، وبوصفه سينوجرافا فقد صمم شاينا عدة عشرات من العروض المسرحية، وتتسم ابداعاته السينوغرافية بقوتها النافذة، وحلولها المسرحية الجديدة وخاصة في التعامل الجديد مع فضاءات خشبة المسرح المغايرة للمسرح التقليدي.

بعد مرور عدة سنوات من التعاون المشترك مع عدة مسارح، وآخرها في أثناء إدارته لمسرح «ستديو» في العاصمة البولندية «وارسو» في السنوات (1971 - 1982)، قدم شاينا عروضا مسرحية تجريبية اتسمت بلغتها الفنية المتمردة على مستوى التشكيل والتفسير والتناول الإخراجي، من أهمها تلك العروض الأربعة التي تتحدث عن السير الذاتية لأربعة مبدعين عالميين هم: البولندي فيتكاتسى (1972)، والإيطالي دانتي (1974)، والإسباني سيرفانتيس (1976)، والشاعر الروسي ماياكوفسكي (1978)، وهي أعمال مسرحية مادتها الدرامية مستوحاة من مواضيع وثيمات عن هؤلاء الكتاب، كانت أسماؤهم عناوين العروض المسرحية التى كانت بدورها بورتريهات روحية لفنانين يمثلون مراحل زمنية متنوعة، ويمكن من خلالها إلقاء نظرة على فنون شاينا من زوايا متعددة.

اقتبس شاينا مسرحية دانتي من الكوميديا الإلهية لدانتي، واستخدم فيها مواد وأساليب تعبيرية حركية جديدة من أجل توضيح رؤيته للعالم، ولكن بالرغم من هذا الاقتباس فإنه قد



المخرج جوزيف شاينا أثناء إحدى البروفات المسرحية

ظل المؤمن بنفسه والخالق للمسرح، والمؤثر عبر تشكيلاته البلاستيكية واستخداماته للحركة الديناميكية، حيث احتلت الكلمة المرتبة الثانية في العرض المسرحي، لأنها في أحيان كثيرة تتحول إلى أصوات وتعابير موسيقية مختلفة، وكان طموحه في هذا العرض أن يربط بين شعر القرون الوسطى وحياتنا المعاصرة ليس من خلال الموضوع ذاته وإنما من خلال الوسائل التعبيرية الأخرى.

إن مسرحه هنا يمثل مسرح القسوة، ففيه يتحول العالم إلى جحيم عبر تقديم تاريخ الإنسان المنقوش بالقتل والقداسة، والألم والفرح والإرادة، وذلك لخلق أثمن الأشياء وتدميرها في الوقت ذاته، إنه يطرح الموضوع الخالد المرتبط بالحياة والموت، وهذا العرض المسرحي مبني على أساس وحدة الجمهور وارتباطه بخشبة المسرح، ففي قاعة المسرح هناك مسطح خشبي فوقه سلم يوصل إلى بالكون في عمق خشبة المسرح الرئيسية التي تمثل الجحيم، والعالم الأول مضاء باللون الأحمر، أما



المخرج البولندي تادووش كانتور
الذي قدم مع شاينا مسرح السرد التشكيلي.

العالم الثاني فبالألوان الزرقاء المختلفة الدرجات، وفي عمق خشبة المسرح هناك حائط المبكى الذي تعرض عليه مقاطع سينمائية، وهناك مدخل يفتح ويغلق، يفصل بين هذين العالمين، إن شاينا يستعرض لنا عذاب الجحيم، من خلال فيض من الخيال العنيف مصحوبا بالقوة التعبيرية المكثفة والربط المنظم والمتبادل للحركة، الأشكال، الألوان، الإنارة، الظلال والأصوات.

وفي مسرحية سيرفانتيس1976م، قدم شاينا حلولا إخراجية حركية جديدة، تعد تعبيرا روحيا للإنسان، حيث قدم من خلال النضال الخالد ضد فكرة السعادة الابتذالية المستهلة للعالم، صورة للرومانسية في ثورتها ضد الواقع الذرائعي عبر فضح للغباء والخنوع والعبودية والابتذال واللاعدالة.

إن شاينا قد قدم الإنسان هنا بوصفه يعيش وسط الزيف، حيث وضع كل قواه لملاحقة المثال - الوهم، وجاءت أوهامه الدونكيخوتية لتؤكد على الإحباط والهزيمة، لكنه لن يستسلم، فلديه دائما القوة التي ستعيد خلق العالم، والتي ستحميه من التحجر. ونرى ذات الرموز المحببة إلى شاينا، كالأحذية العتيقة التي ترمز للمصير الإنساني الأطواق المضاءة التي ترمز لتطور الفكر والتقدم البشري، السلالم التي تسقط فوق رقاب الناس تشبه إلى حد ما الحيل (الآلات) المستخدمة لعقاب المجرمين في القرون الوسطى. وكذلك استخدم شاينا حيوانات حية، فمثلا نرى طاووسا جميلا يتجول بحرية على خشبة المسرح أو في صالة العرض كرمز للسلطة أو الحرية. وهنالك أيضا حيوانات ضخمة أخرى، حيث نراها قبل بداية العرض المسرحي موجودة في صالة الانتظار. حيث وضع شاينا في - صالة المعرض قبل بداية العرض - خنزيرا لا يتناسب مع جمال اللوحات الروحية المقدسة الموجودة في هذه الصالة.

لقد امتلك شاينا من خلال مسرحه ناصية فنون التشكيل، وتأثيرها على المشهد المسرحي وتشكيل حداثيته عبر تأثيرها في تغيير مفردات اللغة المسرحية الجديدة، لتؤكد استقلالية المسرح من حتمية خضوعه للأدب المسرحي، وتخليصه من التصوير الإيضاحي الفوتوغرافي، وعلى الرغم من أن «المسرح البلاستيكي - مسرح التشكيل" قد ولد واكتمل نضجه، إلا أن هذا المسرح لم تظهر ملامحه الواضحة إلا في سنوات الستينيات. لقد تحقق هذا التيار في مدينة "كراكوف" من خلال

فنانين هما: "تادووش كانتور" و شاينا، وإذا كان شاينا قد تخلى في مسرحه عن سيادة الأدب، وعبر عن المضمون عبر فنون التشكيل، فإنه قد وضع لنفسه هدفا محددا وهو تشكيل الفضاء المسرحي فوق الخشبة لإظهار الممثل وكأنه آت من الحياة نفسها ومن تجربته الحياتية البحتة.

فقد عاش شاينا في معسكرات الاعتقال النازي ظروفا صعبة، حيث سجن في زنزانة مظلمة ضيقة وصلت مساحتها إلى تسعين سم فى تسعين سم، حيث بقي فيها سجينا طوال اسبوعين كاملين منتظرا تنفيذ حكم الموت، وقد عانى شعورا عميقا بالمكان، وأحس بما يمكن أن يعاني الإنسان منه من وجوده داخل فضاء مغلق صغير، ورأى وجود فضاء داخلي عميق منتشر وقد تشكل في فضاء أبدي غير منته، على الرغم من أن المكان الذى تشكل من خلاله هذا الفضاء، كان ضئيلا ومحدودا، لقد ارتبطت مشاعره بالمعاناة التى عايشها داخل هذا المكان.

إن منهج شاينا في العمل المسرحي يقوم على اغفال هوامش المؤلف المسرحي المكتوبة على هامش النص، فضلا عن أنه كان يقف بالمرصاد ضد تكونات البنية الداخلية التقليدية لنسيج العرض المسرحي، ولذلك حاول شاينا أن يشيد فضاءا مسرحيا عاما يستجيب لمختلف أماكن الأحداث المسرحية وتنويعاتها، لقد عرّى خشبة المسرح من ديكوراتها الواقعية والمرسومة والمبنية التى تطوق المكان وتخنقه بزخمها غير المطلوب، وكذلك من المهمات المسرحية "قطع الإكسسوار" الإيضاحية والتصويرية. وبديلا عن كل ذلك أبدع شاينا فراغا مسرحيا يمكن أن يتواجد الإنسان في مركزه وحيدا منفردا.

في عدد نادر من سينوغرافيات شاينا والتي يعود تاريخها لسنوات الخمسينات، تظهر لنا عدة لوحات فنية تنبع من عدة فضاءات مسرحية، فكان على الفنان أن يحدد بدقة مكان الحدث، عندما كان مضطرا أن يكون إما تابعا للحدث المرسوم والموصوف من قبل مؤلف النص أو المخرج ذاته. ونجد تأكيدا لهذه الفكرة في عروضه المسرحية الأولى التى قدم فيها تصميماته السينوغرافية، حيث قام بتصميم أربعة عروض مسرحية فى عام 1956م هي على التوالي: الأميرة تراندوت لـ "جوزيه"، ورجال وفئران لـ"شتاينبيك"، وأبطال عالمنا لـ"سينجا"، واليعقوبيون والرائد لـ"ويرفيل"، ثم بيت دون كيشوت لـ"فردي" عام 1957، ومسميات السلطة للكاتب البولندي "بروشكيفيتش" في العام ذاته.

فى البداية يشيد شاينا فضاءا مسرحيا مفتوحا واستخرج من الفضاء المسرحي مسطحات أفقية، وسع من حدود مجالها الفضائي عبر ميل مقصود يظهر ملامح الشخصية الإنسانية ويؤكد حركتها فوق خشبة المسرح. وفي مرحلة تالية يشيد شاينا تصميما تشكيليا لفضاء مسرحي مغلق سمته التجريد المطلق، وتحديدا فى العروض المسرحية التالية: المجنون والراهبة للكاتب المسرحي الطليعي فيتكيفيتش عام 1959، والقفص عام

1962، والمفتش العام للكاتب الروسي جوجول عام 1963. وقد تميزت سينوغرافية هذه العروض المسرحية بأنها عكست مفهوم شاينا وموقفه الذاتى تجاه العالم، حيث أظهر عبر أسلوبه الفني الشعور بالعبودية للإنسان المعاصر، وشعوره بالخوف والفزع الداخليين المزمنين. لقد أضحت الخطوات الأولى للفنان بناء الفضاء الكامل، مع خلفية خالصة لملامح الإنسان المعبرة عن حريته ووحدته، وعلى أقل تقدير سعيه للاقتراب منها.

كانت الفكرة المثالية للفنان السينوجرافي هي بناء مسرح جرافيكي منحوت، أما الضوء الذي سقط على الخلفية الخالصة فى عدد من هذه العروض المسرحية فقد خلق تعبيرا أقرب ما يكون إلى الرسوم الجرافيكية لملامح شخصيات متحركة فوق الخشبة. واستمر هذا الاتجاه وتواصل عند شاينا حتى مرحلة الديبلاج وهي آخر مرحلة من مراحل إبداعاته.

وعندما أخرج شاينا مسرحيتي العاصفة لـ"شكسبير" ورومولوس العظيم لـ"دورينمات" عام 1959، ومسرحيتي فرحة استعادة القمامة، والأورستيا لأسخيلوس عام1960، وكذلك في الكوميديات الشكسبيرية، استخدم شاينا مواد القماش التي وضعت كخلفية لخشبة المسرح لتمثل بانوراما تعبر عن الأفق من خلال الخلفية التي تتسم بوزنها الثقيل، حيث تتغير وتتحول إلى ستائر تصمم أشكالا متجانسة ومتنوعة، ويصبح إطار هذه الستائر وشكلها الخارجي أكثر ثراء من مواد الأقمشة، حيث يتسلل الضوء بمنافذه فى شتى الأمكنة وبشكل آكثر عمقا، حيث يكشف بذلك عن أراض جديدة للعب التمثيلي والفضاء المسرحي المتنوع.

وفي مسرحية "فاوست" لجوته عام 1971م حقق شاينا من خلال رؤيته الشعرية الخالصة عملا ابداعيا عبر استخدامه لوسائل فنية مختلفة بشكل جديد، كالديكور، الإنارة، الصور الغريبة، الألوان، الأشكال، الأقنعة، الدمى، الحركة البلاستيكية، الموسيقى الإلكترونية الحديثة، حتى أنه استخدم رائحة معينة كان لها تأثيرها على الجمهور، أما الممثلون في هذا العمل فقد احتلوا المرتبة الثانية، وهي ميزة مهمة في عمله، فقد كانوا كمواد ثانوية لصورة بصرية. أما الجمهور المنذهل فلم يكن في حالة تسمح له بأن يتمثل ويستوعب مقاطع معينة من نص جوته والتي كانت بطريقة ما موزعة على الأبطال، وذلك نتيجة كونه مندهشا ومأخوذا بالرؤية البصرية التعبيرية لديناميكية هذا المسرح.

إن نص "فاوست" يعبر عن ضرورة تقبل جوهر الحياة للتأكيد على فعالية الإنسان ونشاطه فيها، لكن "فاوست" شاينا كان تعبيرا عن إحباط وهزيمة الإنسان في نضاله مع العالم المسحوق وهو بالتالي إحباط للحياة ذاتها ومحكوم عليه بالآلام، فقد قدم شاينا الأرواح التي تزور فاوست كأنها أجساد مدماة في الحرب، أنها ضحايا معسكرات الاعتقال، إن "روح الأرض" صورت على شكل ملكة تعتمر فوق رأسها تاجا ذهبيا جالسة فوق عربة قديمة وكأنها مومياء. لقد استدعت صور

هذا العرض المسرحي الكثير من الاستنتاجات المختلفة وأثارت خيال الجمهور، والميزة الأخرى هي أن كل موجودات خشبة المسرح في حركة مسرحية دائمة بما فيها الممثلين الذين نراهم يتقافزون على الأرض أو معلقون في السقف و يتدلون بالحبال الموصولة بين العوارض.

وفي مسرحية أكروبوليس لـ "ستانسلاف فيسبيانسكي" عام 1972 تظهر العلاقة بين المسرح والتشكيل بشكل واضح، حيث قدم شاينا من خلالها أهم الافكار السينوغرافية بمشاركة المخرج "جيرزي غروتوفسكي". وقد قدمت المسرحية في مدينة "اوبله"، وأكد شاينا بوصفه معدا للنص والعرض والسينوغرافيا: "استطعت من خلالها ولأول مرة أن أمتلك الإمكانية للتعبير عن أفكاري ومشاعري التي تراكمت خلال معايشة تجربة الجحيم الذي عشته في معسكرات النازية. في الحقيقة أردت من خلال هذا العرض المسرحي التعبير عن هموم إنسان ما تحول إلى "رقم" منذ ولادته حتى موته.. بمعنى آخر منذ الصباح الباكر حتى منتصف الليل. فعلى خشبة المسرح تكدست الأنابيب والعربات اليدوية وأحواض السباحة "بانيو" وغيرها، لأن السجناء هم وحدهم الذي يشيدون معسكراتهم أي يشيدون قبورهم، أما ملابسهم، فصممتها من الخرق البالية والأكياس نصف المحروقة، بحيث تكون أرجلهم وأيديهم متحررة لأهميتها في مساعدتهم أثناء العمل، وكانوا يعتمرون قبعاتهم بشكل معين من أجل إبراز وجوههم التي يجب أن تبدو كالأقنعة،



صورة جانبية للمعتقل النازي (أوشفيتز) الذي أعتقل فيه شاينا ابان الحرب العالمية الثانية



التشكيلات البصرية في مسرح السرد التشكيلي

والأقراص الخشبية الضخمة المربوطة بأرجلهم تعيق خطواتهم الثقيلة عندما يتجولون في هذا القن اللابشري. كل هذا يعرض بشكل مشوه وقميء من أجل أن أكشف عن المعنى اللاإنساني لهذه الرؤية المخيفة التي هي نتيجة لتجربة شخصية معاشه".

إن العمل التشكيلى الذى قام به شاينا كان متنوعا، ويشعر المرء بالدهشة لثراء الأفكار والحلول السينوغرافية الجديدة التى أبدعها في تصميماته وإخراجه المسرحي. والفنان لم ينسخ

أية نموذج مسبق ولم يكرره، فقد استغل شكليا الإنجازات العديدة للفن الحديث غير متناس أهدافه التى كان يرمى إلى تحقيقها والتي حددت حلولا بعينها فى عمله الإبداعي، ففى المرحلة المبكرة لأعماله السينوغرافية التي كان يقوم بها، كانت تظهر في خلفياتها وفي الأزياء التى يقوم بتصميمها أيضا مبادئ وأسسا إبداعية جديدة ظهرت فيما بعد فى مختلف البنيات الفنية التى تتلاءم مع أفكاره الجديدة والتى اتسمت بها أعماله التى قدمها فى مرحلة تالية مثل مسرحية سيرفانـتيس عام 1973، وحتى في عمله المسرحي القصير اقـتـفاء أثر عام 1993، وقد اتسم تصميم أزيائه بالسـمو، خاصة فى أعماله المبكرة الأولى التى قدمها، فقد امتزجت روح البطولة بالسخرية «الجروتسيك»، والجدية بالمفارقة.

لقد أراد شاينا بوصفه فنانا سيـنوغرافيـا تشكيل فضاء مسرحي داخل الفضاء الشمولي، وأصبح هذا الفضاء معارضا للاتجاه الذى يميل نحو الدمار الإنساني، وكان يعنى هذا الشعور بـ»الآنيـة» المحددة أكثر من الشعور بـ»الديـمومة». وكثيرا ما أكد بأن عمل المخرج فى المسرح هو عمل في الفضاء المسرحي وتشكيله الزاخر بالأحداث المسرحية التى تستكمل هذا الفضاء.

إن منابع مسرح شاينا ومصادره، سواء ذلك الذي يطلق عليه فى معظم الأحوال بـ"المسرح المفتوح" أو "المسرح العضوى"، لا تنفصل عن رؤيته الفكرية الشعرية، والرؤية التصويرية (والمعني بها التصميم المعتمد على الرسم) وتصميم المـنحوتـات، فقد كان الفضاء المسرحي عند شاينـا إبداعا ومتغيرا فنيا، فالفضاء المسرحي يشكل عنصرا هاما للتكوين الفني للعمل المسرحي، وعلى مستوى التطبيق المسرحي نجد أن فكرة الفضاء لا تتعامل دوما مع عنصر مسرحي بعينه، وهكذا فقد تعامل شاينـا مع الفضاء المسرحي بوصفه كيانا ماديا ينبغي تشكيله.

ومن النادر أن يتطرق شاينا للمادة الخام التى يقوم بتشكيلها فى مسرحه، وعلى الرغم من ذلك فهو يؤكد وجود طاقة متصارعة فيها تحمل تأويلات متباينة، فالمادة فى حالتها الأولى الخام تـتحلل وهى حاملة للفوضى، أما فى الحالة الثانية فـيتطلب منها التـنسيق والتـشيكل لتحديد وظيفة محددة لها، وبوصفه فنانا مبدعا فإن شاينا يقف بجوار المادة وهي في حالة الحركة، أي في حالة حدث مسرحي، لا سيما فى مرحلة تشكيلها في لوحات أو أحـداث مرسومة فـوق خشبة المسرح، وتضم مرحلة التشكيل هذه: الكلمة، الحركة، المهمات المسرحية "قطع الإكسسوار"، الجو العام، الأصـوات، الممثـل، وحتى كيانه الذاتي في وظيفـته الـفنية بوصفه مخرجا للعرض المسرح، وبهذا المفهوم تكون المـادة على المستوى الـفيزيقي والسيكولوجي هي البنية الأساسية التى يقوم عليها العرض المسرحي، حيث يحدد شاينا أن المسرح برمته ما هو إلا محاولة لاحتواء المادة وتشكيلها، وبالتالي فإن تـشكيل الحدث عبر المـادة ما هو إلا مسرح، فمفهوم الحدث إنما يرتبط بكليته وفـقا لما يراه الـفنان فيها.

إن الصناعة الفنية للعرض المسرحي عند شاينا تحيلنا إلى استنفار الحدث من خلال المادة والتشكيل البلاستيكي والممثل، وعبر تصادم الأحداث مع بعضها البعض يمكن قول الكثير من خلال العمل الفني وبشكل أكثر اكتمالا، فالفن الزاخر بالأفعال يصبح مسرحا، ونتيجة لذلك يقوم السرد المرئي الذى يعبر عن أسلوب شاينا، ويظهر كذلك النزاع الدراماتيكي بين مختلف الأشكال والصيغ المتطرفة: ما بين الرسم (التشكيل) بوصفه مادة خالصة والفكرة، التفاصيل الدقيقة والتجريد، الشكل (الصياغة) والفوضى، التكوين المنظم والحدث العارض، وفي هذا السياق يصبح مسرح شاينا تعبيرا لصيقا للحاجة إلى الأحاسيس والمشاعر والإلهام المرتبط بانطباعات الفنان.

لقد حدد شاينا مسرحه عبر (الحدث / الفعل) بوصفه زمنا/ فضائيا تم حدوثه وهو مركز لتجميع مختلف متغيرات الزمن الماضي: والذي يشير إلى ما يحدث، والحاضر: لارتباطه بأداء الحدث فى اللحظة ذاتها، والمستقبل المتضمن إرهاصا بذلك الذي سوف يأتي. وحدوث الزمن/ الفضائي يرتبط أوثق الارتباط بجوهر الإنسان فيزيقيا وسيكلوجيا فضلا عن دراما الحياة ذاتها التي تشكل مكوناته، وهذه تشكل محاولة للتقييم الأخلاقي للواقع الحياتي المعاش، وتكشف الغطاء عن المادة، وتؤكد وجودها ومتغيراتها التي تفضح كينونة الأشياء والمواد التى تكون حياتنا، والمحاطة بثقافة حضارة الاستهلاك.

إن الفعل المسرحي عند شاينا قد ترافق فكرته الذاتية نشأة اللوحة التشكيلية واستمرارها، وانطلاقا من ذلك فقد شيد شاينا أفكاره حول مسرح السرد أو التجسيد الجديد والذى أسماه شاينا "اللوحة التشكيلية المكثفة"، وقد أسس رؤيته عن طريق الممثلين، وحركة الأشياء والمواد التي تحوي علامات تشكيلية متباينة، وتتضمن تأويلات متنوعة، تعرض مشكلات وقضايا متكاملة، تغيرها وتشتتها، وتعيد تكوينها، وتضعها فى تكوين جديد آخر، فكان تكوين العروض المسرحية عند شاينا هو محاولة لتنظيم حالة الفوضى، والتي لم تنظمها المسببات والنتائج، أو منطقية البنية وهيكلها، فقد ربط شاينا فى مسرحه "اللا منطق" بالأحداث المتصارعة المتنوعة التي تتزامن مع الأطروحة المعروضة وتصاحبها، ويمكن تغيير مكانها وترتيبها لتوضع داخل مسيرة العرض المسرحي التي تتماشى مع الخط العام له، وغالبا ما بقي العرض في علاقة متضادة، حيث أكدت هذه العلاقة الأداء المتباين، والتي سمحت بحدوث المتناقضات التي تشكل بمجموعها "الكولاج المسرحي"، والذي لا يخرج عن كونه لوحة ديناميكية زاخرة بالصراعات غير المتوقفة، والتى احتوت مختلف طبقات المادة المسرحية.

المصادر:

1- فاضل السوداني، بصريات التشكيل والعرض المسرحي - مسرح جوزيف شاينا أنموذجا، صحيفة اتآخي، الخميس 12 / 4/2012م.

2- رييجنييف تاراينينكو، فضاءات شاينا المسرحية، ترجمة. محمد هناء عبد الفتاح.



فيلم «الماضي» لأصغر فرهادي
سينما ايران بمدرسة اوروبية

ابراهيم العامري
كاتب وناقد من الاردن



لا بد في البداية من التمييز بين المدرسة الأوروبية والمدرسة الأميركية في السينما إذ أن هاتين المدرستين تعتبران الأهم في صناعة السينما عالميا، ويمكن التفريق بينهما بالنظر للسمات العامة التي تتميز بهما، فالسينما الأرريكية تتسم بـ(الكوزموبوليتانيه)؛ أي كون المنتج السينمائي لهوليوود موجها إلى المتلقي في جميع أنحاء العالم على اختلاف ثقافته ومستوياته، بينما نجد أن السينما الأوروبية تتميز بتركيزها على التعبير عن الذاتي والفردي الى جانب البعد الجمالي.

ونرى أن السينما الأميركية تراوح بين وجهة النظر الأوروبية حول السينما كفن نخبوي وسعيها إلى صناعة أفلام تصل وتحاكي وتشبه الثقافة الجمعية لدول العالم عامة، لهذا نجد أفلاما تجارية أميركية ونخبوية يقدمها للعالم مخرجون كبارا مثل: هيتشكوك ..

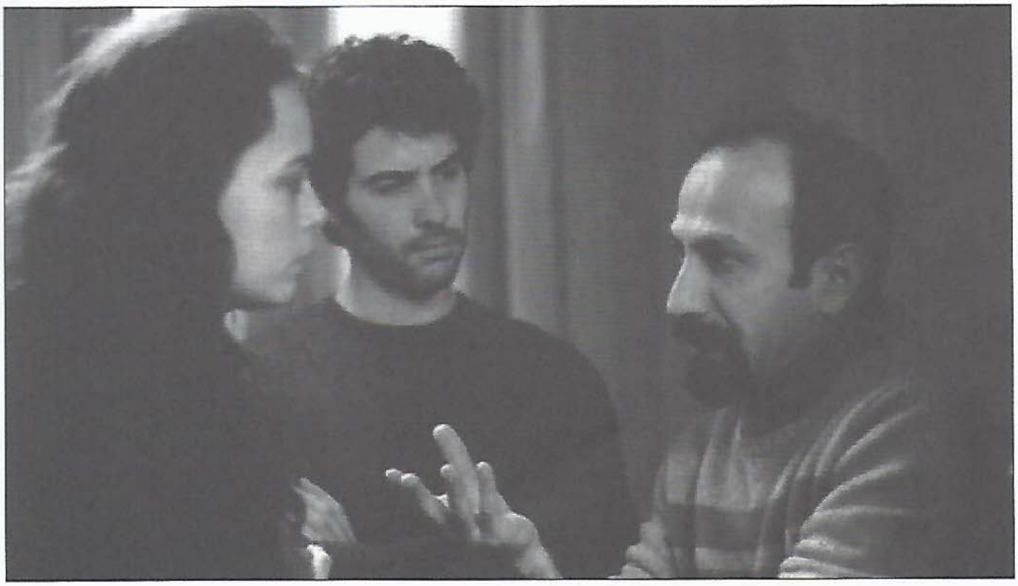


لقطة من فيلم الماضي

الماضي «Le Passé»

بعد حصول فيلمه «انفصال» على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي يقدم فرهادي فيلمه الناطق بالفرنسية (الماضي أو Le Passé) وتدور أحداثه حول مشاكل عائلية، وينتمي للدراما الاجتماعية التي تنقل البعد العميق للمشاعر الإنسانية وتناقضاتها وعن العلاقة مع الآخر.

يتحدث الفيلم عن (أحمد: علي مصطفى) ووصوله إلى فرنسا لاستكمال إجراءات طلاقه من (ماري بريسون: بيرينس بيغو) بعد مشاكل وهجر دام أربع سنوات، حيث يجابه أحداثا ومسؤوليات كاستعانة (ماري) به لإقناع ابنتها بفكرة زواجها الجديد من (سمير: طاهر ريم). يمكث أحمد في بيت طليقته ويلتقي بـ (سمير) فيجده رجلا لطيفا على عكس ما أخبرته به (لوسي: باولين بورليت) ويتضح له أن زوجة (سمير) الأولى تعاني من الاكتئاب وترقد حاليا في المستشفى، وذلك بسبب علاقته بوالدتها، بعد أن أرسلت لها (لوسي) رسائل غرامية بعثها زوجها (سمير) إلكترونيا لأمها (ماري). تشعر الابنة بالذنب وتأنيب الضمير، ما يوتر (أحمد) ويبقيه في المنزل كي يرأب هذا الصدع. يكتشف (سمير) أن (نعيمة: صابرين الوزاني) العاملة لديه في محل الغسيل، هي من أعطت البريد الإلكتروني لـ(لوسي) من أجل إطفاء نار غيرة زوجته التي كانت تظن أنه على علاقة بها، وهكذا يطرد (سمير) (نعيمة) من العمل، وتقرر الإبنة المراهقة الذهاب إلى جنيف للعيش مع والدها، ويقف (أحمد) على مفترق



المثلة بيرينيس بيجو وطاهر رحيم يستمعان للمخرج أصغر فرهادي

طريق العودة.

أبهر فيلم "المـاضي" النقاد في مهرجان كان، وقد اعتمد في بنيته السردية على الحوارات بين شخصيات العمل الرئيسة التي تكشف تفاصيل الحكاية وتشعباتها والصراع القائم بين دواخـل الشخصيات وحالاتهم النفسية التي تنتج عن قصص متداخلة، تصب في حبكة متينة قدمها فرهادي بشكل اعتيادي، بعيدا عن الإثارة المقصودة، مستخرجا أقصى ما لدى الممثلين من قدرات، خصوصا التعبير بالوجه والحركة وحتى في الصوت والوقفات، ما حمل الفيلم مصداقية عالية وشبيهة بالحياة الاعتيادية التي يعيشها أي فرد ضمن أسرته في هذا العالم.

اختار فرهادي مكانا في حي باريسي قريبا من سكة القطار كإشارة لمحطات العمر، وهذا ما كشفه في أحد حواراته، بحيث وضح صاحب فيلم "انفصال" الحاصل على الأوسكار أن "البيت هناك يرمز لمرور الوقت، والسكة تدل على ذلك بالأفلام، وقد استخدمت هذا الرمز بأفلام سابقة لي".

كما سلط الضوء في الفيلم على الحوارات المـركـزة، الصور القريبة التي تظهر ملامح الشخصيات، نبرة الصوت المصوغة بعناية، ما يعيدنا إلى بدايات فرهادي المسرحية، فأجواء معظم أفلامه تعتمد على أداء الممثل مع اقتصاد في الديكورات وبساطة في موقع العمل، وهي مثال قوي على تلاقح المسرح مع السينما بتناغم وحيوية.

ويبقى أسلوب فرهادي في أفلامه تسجيليا، وهو الأسلوب الذي يملي عليه، لتفضيل أصوات المكان وأحيانا ضجيجه بدلا من صوت الموسيقى التصويرية، ما يصبغ معظم أفلامه بصبغة قريبة من المحكي المعاش القريب، وبالتالي المألوف على الصعيد النفسي والمتقبل على الصعيد الفكري.

لا يغفل فرهادي إضفاء الشخصية الإيرانية على شخصيات تعيش وتتصرف كونها فرنسية وفي مجتمع فرنسي، وهذا ما يجعل من الفيلم رسالة واضحة يسعى المخرج الإيراني لإيصالها، تتلخص بقدرة أو بإمكانية الإيراني على العيش بتماه مع المجتمعات العالمية والذوبان فيها، برغم حرصه على شخصيته التي ينتمي إليها.

المدرسة الأوروبية كرافعة للفيلم الإيراني

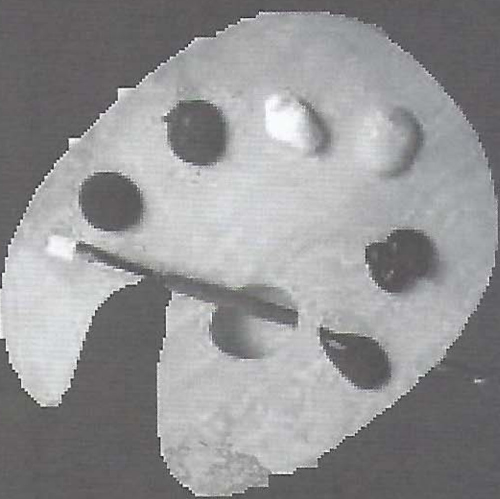
بعيدا عن الخطاب السياسي الإيـراني، يحاول صناع السينما الإيرانية إنقاذ السينما في بلادهم عن طريق تقديمها ضمن إطارات متقبلة عالميا؛ إذ أن فيلم مثل الماضي لم نر فيه الحجاب، ويتقبل فيه الزوج حمل زوجته (زنا) بدم بارد لا يشبه بأي حال من الأحوال الثقافة الإيرانية التي نعرف عنها تشددها رسميا وإلى حد كبير شعبيا.

وهنا نتأكد من أن الثقافة الإيرانية تحاول الإفلات والنجاة من حالة الإقصاء والعزلة الإجبارية التي يفرضها عليها طبيعة النظام السياسي، أكان ما يتعلق بالتشريعات التي تحكم العمل الإبداعي أم بالاستمرار في تبني ثقافة، أصبحت سائدة تنتمي إلى فكرة التشدد كطريقة حياة. ومحاولات مبدعين مثل فرهادي جاءت عن طريق العمل في عوالم جديدة ومساحات أكثر اتساعا، يستطيع فيها المبدع الإيراني قول ما يريد من دون رقيب.

فالفيلم على سبيل المثال صور في فرنسا على الطريقة الأوروبية (المرموقة فنيا)، وكان دور البطولة فيه لممثلين فرنسيين هما: برينيس بيغو وعلي مصطفى، على الرغم من أن المخرج لا يتكلم الفرنسية واستعان بمترجم خلال مراحل إنجازه للفيلم.

وصرح فرهادي حول هذا «عملت على ألا تشكل اللغة عائقا»، وهذه رسالة أخرى مفادها الرغبة الإيرانية في الوجود والذوبان في الثقافة العالمية. فالفيلم فنيا ينتمي للمدرسة الأوروبية، ويركز على الصورة والحـوار كتقنيات إقناع للمشاهد حتى في الرمزية الخفيفة التي جاءت في الحوارات من وراء الزجاج، وتنبش أفكارا عديدة في ذهن المتلقي أهمها: أن هناك الكثير من المشاعر قد نشعرها بإشارة صغيرة.

لهذا يركز مخرج ليبرالي مثل فرهادي على هموم الإنسان وحياته الطبيعية بتفاصيلها السطحية والعميقة حتى في أفلامه التي صورها في إيران، والتي كسرت كثيرا من التقاليد السينمائية وتجاوزت الخطوط الحمراء بالنسبة لسلطة متقشفة ديموقراطيا مثل إيران، والتي بطبيعة الحال ضيقت الخناق على سينما فرهادي التي تعري المجتمع الايـراني وتكشف عيوب إدارة الدولة فيه، ما أجبر هذا المخرج على صنع أعماله في مساحات وأجواء وفكر لا مقص رقيب فيه.



الفن التشكيلي النسوي

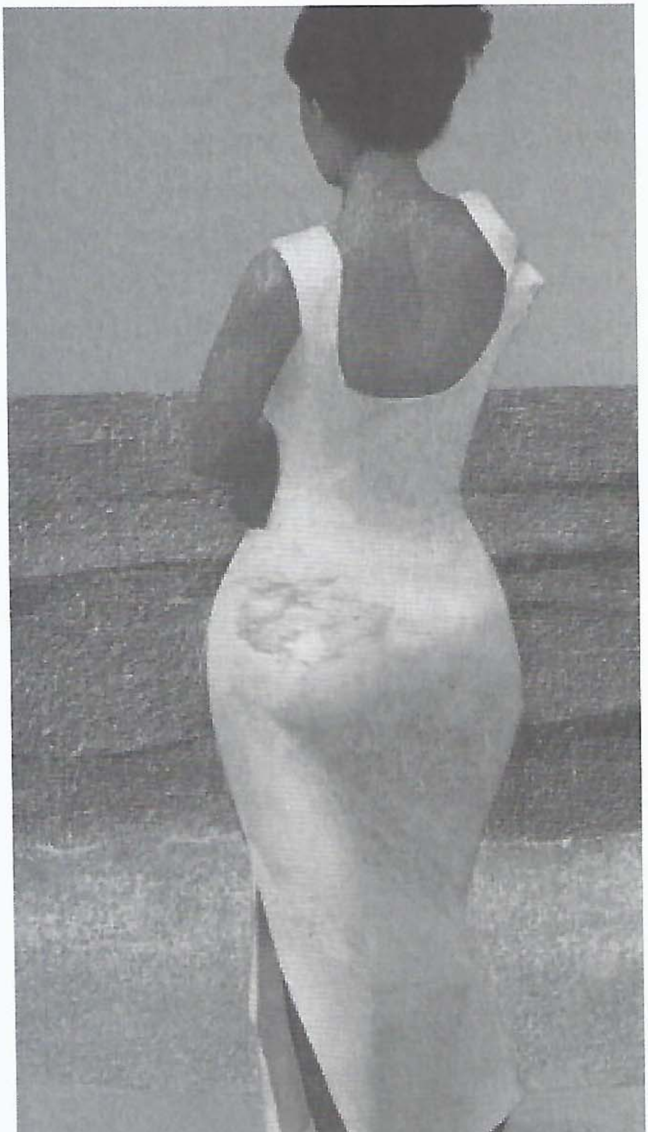
خروج من عنق القارورة وتقاطع رؤى

إعداد: وجيهة عبد الرحمن
كاتبة من سورية



يخاطب الفن التشكيلي كنشاط إنساني، الحس والعقل ويسهم بكليته في الدعم النفسي للإنسان على مر العصور والأزمنة، فهو نشاط معرفي لا يبتعد عن العقل بقدر ما فيه من فوضى خلاقة لدى الفنان (الكائن الطبيعي)، بعيدا عن تقييمه عبر مظهره أو سلوكه الحياتي.

ولن نفصل هنا بين الفنان الفرد وثقافة وفلسفة المجتمع السائدة، فهي معادلة متوازنة الطرفين عبر الصورة المنتجة (التشكيلية)، إذ أننا في عصر بات فيه البصر هو أهم وسيلة تفاعلية مع معطيات الوقائع وصيرورة التطور البشري.



لوحة الفنانة المصرية هند عدنان

فالفعل التشكيلي، فعل خلاق وفق معايير إنتاجه لأيديولوجيا معرفية فاعلة في المجتمع الذي يوجد فيه، وانعكاس موغل في التعبير عن أنماط الحياة اليومية والمرحلية لشعب من الشعوب، وإذا اعتبرنا أنه المرآة التي تعكس حياة المجتمعات، فعلينا تسليط الضوء على مكونات المجتمع القائمة بفعل الفن، أكانت امرأة أم رجلا، وإذا كان الرجل في المجتمعات الشرقية هو الحامل لثقافتها وموروثها خلال كل عمل أوكل إليه، فما هو دور المرأة الكائن الشريك في صنع الحياة؟ وما دام هو كائن شريك، فهل يحق للمرأة ما يحق للرجل من أفعال تعكس مضمون وثقافة المجتمع الحاضن؟

مقاربة تاريخية (تباين الأجناس)

الثقافة في جوهرها حالة معرفية، وإنتاج حالات الشعوب واندماجها في الطبيعة واستنفادها لثرواتها، فهي صور مألوفة يستأنسها الفرد منذ ولادته، ما أوكل بموجبه المهام إلى كلا الجنسين وفق الطبيعة البيولوجية، وبمقتضاها أحيلت المرأة إلى خانة الوظيفة الإلهية القائمة على الأمومة وطاعة الزوج وأعمال البيت، والرجل أوكل بمهام جلها يرتبط بالحالة العلنية (خارج المنزل)، ويحق له ما لا يحق للمرأة بصفتها الكائن الأضعف في العملية الحسابية الحياتية.

والمقاربة التاريخية انطلاقا من ذلك المفهوم، تؤكد أن المرأة يجب أن تُدْرك، كمفهوم لمسار تاريخي متغير، فهي وفقا لسيكولوجيتها الخاصة، تحتمي بوجود راجع للتاريخ والظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بعيدا عن الحقيقة الذهنية

لوجودها ودورها الحقيقي والفعال في صنع التاريخ.

الفن التشكيلي

هو عبارة عن محادثة بصرية بين المشاهد بالتحديد، عين المشاهد والعمل، لهذا السبب فالعمل الفني أكان لوحة أم نحتا أم عملا تركيبيا كشيء، هو أبكم أو صامت، وهذا الشيء عبارة عن وسيط يعبر خلاله عن مدى إدراك وفهم الفنان للعناصر التشكيلية وكيفية استخدامها، وإلى أي مدى استطاع أن يستغل العناصر البصرية ليواكب العصر الذي يعيشه.

لكل فنان عقلية خاصة وطريقة تعبير، وبما أن الفن التشكيلي ضمن إطار الكلي، هو لغة عالمية يصوغها الفنان بعيدا عن التجنيس بطرق مختلفة: كالرسم والنحت والتصوير، فهو نتاج حضاري وتعبير ثقافي يقدم فقرات من الحياة الإنسانية بعاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها.

يرى دارسو الفن التشكيلي أن هذا الفن ظهر متأخرا في البلاد العربية، والتفسير في هذا التأخر يقودنا لاتهام الثقافة العربية بالتخلف وتأثير السياسات الاستعمارية عليها، ما أدى لإضعاف العلاقة بين التراث والتاريخ الثقافي لدى الفرد العربي، لذلك لم يظهر الفن في البلدان العربية إلا بعد حركات التحرر القومية التي أدت للتحرر السياسي والثقافي.

إلا أن العرب بالرغم من انشغالهم فترة طويلة بحركات التحرر للتخلص من الاستعمار، استطاعوا



لوحة للفنانة السورية كنانة الكود

أن ينسجوا فنا خاصا بهم، له عناصره المختلفة، بالاستناد والاقتباس من الحضارات القديمة والثقافة الغربية التي بقيت متغلغلة في الفكر العربي، ما جعل بعض البلدان العربية تتأثر بثقافة الدول التي وقعت تحت سيطرتها مثل ليبيا التي تأثرت بالفن الإيطالي والمغرب بالفن الإسباني.

إذن، علينا التعامل مع الفن على أنه انتقال عفوي وغريزي على مر العصور لتشكيل النسيج الحضاري للبشرية، وأهميته تأتي من أنه لم يتشكل من الإنتاج الإقليمي المحدود، بل من مجموع كل تلك الحضارات والثقافات والجذور التاريخية والأساليب الحياتية المختلفة، بحيث تأسس بمساهمة فنانين لهم ثقافتهم ومصادرهم البصرية والفكرية المتنوعة.

التشكيل النسوي العربي (وحدة بنيوية)

الفنانة التشكيلية هي شريحة متطورة تعبر عن تطور مجتمع ما من المجتمعات، عليه فإن فكرة الفن التشكيلي النسوي تتضح في أن الحضور الأنثوي في الفن التشكيلي، يتوازى باطراد مع وجود المرأة عموما في شتى مجالات العمل والإبداع في مجتمعاتنا، ويفوق أهمية كون المرأة التشكيلية تعبر عن ثقافة وموهبة وحضور قوي في المجتمع.

ومن هنا تأتي خصوصية المرأة، لا بأنها تقدم فنا أنثويا وإنما كونها استطاعت أن تتحرر من قيود قوية تحد من إبداع الإنسان، وتقلل من موهبته وإمكاناته، فهي مشكلة تفكير مجتمع بأهلية المرأة وقدرتها الإبداعية، قبل أن تكون مسألة فنية أو فكرية، لذا يمكننا القول إن الفن التشكيلي النسوي العربي ما يزال غير واضح المعالم، وما تزال المرأة الفنانة قاصرة على أن تترك بصمتها الخاصة، فكثيرون يعزون ذلك إلى إجحاف الفنانة التشكيلية بحق ذاتها، نظرا لظروفها ووظيفتها الاجتماعيين والنظرة المجتمعية الدونية لها التي منعت بعض الفنانات من تجاوزها وتحطيم جدار الصمت.

إلا أن قلة قليلة من الفنانات خرجن من عنق القارورة، وحاولت ممارسة الفن ضمن مساحة مؤطرة، وبإثارة تساؤل بسيط حول إذا ما كان لا بد من التقييم بين عمل رجل وأنثى، وتصنيف هذا العمل ضمن خانة خاصة بكل من الجنسين على إنفراد، يسعنا القول إن تسمية فكرة الفن التشكيلي النسوي، قد تكون خاطئة لأنها لا تعبر عن العمل الفني، كونه لا فرق بين العملين، إنما يأتي التمايز بعد معرفة الفنان الذي أبدع، وهنا تسقط الحالة الإنسانية الشعورية على العمل أكانت ذكورية أم أنثوية.

وفيما إذا حملت الأعمال الفنية عناوين رومانسية أم ثورية، شاعرية أم واقعية، فإنها تبقى حافلة بالرموز الفكرية، بضغط من العالم الذي يكتنفه الوهم، وتستغرقه الأسئلة الملحة الوجودية.

إن نظرة المبدع في المكونات، هي أبرز ما يستخدمه لرسم مسار تجربته وهيأتها، لأنها تعبر على نحو ما عن شخصيته، وتكشف عن روافدها وفعالياتها وأحلامها.

كيف...ولماذا؟

تعمل الفنانة التشكيلية المرأة بفطرتها الأنثوية على تقديم العمل الفني بانسجام لوني وتناسق في التكوين، وهي تعنى بالتفاصيل التجميلية، وتملك

قدرة استثنائية لتحويل المعاناة والآلام إلى أعمال فنية.

فالمرأة تتعامل مع الأشياء المنظورة بحس عفوي صادق وقصير المدى، وبأريحية وبسرعة أكبر من الأشياء القريبة منها، لذلك تأتي ألوانها أكثر جمالا ورومانسية، منتجة لثنائية الوحدة والفكرة، موثقة بذلك ثقافة عميقة متوزعة العناصر ومتعددة المستويات، فاللوحة النسوية تمتاز بمتانة الريشة وجزالة اللون، وتنطوي على وعي بحساسية توزيع اللون، بحيث تحدث متناغمة بين الضوء المبهم الحضور واللون الصارخ، لتشكل اللوحة مكونا بمكونات ذاتية مختصرة الحضور، ويظل بذلك الشكل أسير العلاقة بين اللون والضوء والموضوع.

الخروج من عنق القارورة

سيرة فنية لبعض الفنانات العربيات

لا ينتج حبس الفن في مكانه إلا الجمود في الأفكار والرؤى والأساليب، فبالرغم من قلة عدد الفنانات العربيات بالمقارنة مع الفنانين العرب، إلا أن الفنانة المرأة تمكنت من تسجيل حضورها النوعي بفرادة منطقية لدورة حياتها، بالرغم من دور المؤسسات الثقافية العربية القاصرة عن تأمين بعض التسهيلات، لتتمكن الفنانة من تقديم نتاجها الإبداعي الذي يعبر عن حالة إنسانية متطورة في فكر الإنسان القائم على الصدق والإخلاص، لتحقيق أهـداف إنسانية وحضارية تتلاقى وتتطابق مع العقل والإحساس.

منى السعودي الأردنية

استطاعت منى السعودي عبر أعمالها المصنوعة من الحجر تحديا للزوال، أن تدرك العمق الحضاري للمنطقة العربية التي تتحدر منها، بجعلها منطقة تراث وجمال وحضارة العالم، بالرغم من إصدار فتوى تحريم النحت عام ٢٠٠٦، إلا أنها لن توقف مسيرتها التي امتدت أربعون عاما من النحت.

كل أعمال السعودي تتكلم وكأنها آلات موسيقية تبعث الروح، لأنها استطاعت تجسيد الكليات في التفاصيل، واللافت في أعمالها تلك التسميات (امرأة وامـرأة) و(أمومة أرض) و(أمومة) و(أم وطفل) (نمو) و(استمرارية)، والتي تدل على ماهية الخلق عن طريق صورة المرأة التي اعتبرتها الحاضن للحياة ومنبع استمراريتها.

نادية حمران الجزائرية

لم تخالف الفنانة نادية حمران صبغة الفن التشكيلي الجزائري بصفة عامة، والذي كان أداة للدفاع عن الجزائر عبر التشبث بالتراث والفن التقليدي الجزائري الأمازيغي على أنه إصرار على الهوية، بالإضافة إلى الرسم الذي يستعيد الموروث عن طريق حكايات الجدة، فقد اختارت العمل على الموروث بفن تقليدي لا يكاد يخرج عن إطار تحقيق الوجود والأصول بروح كلاسيكية مريحة.

ذكرى سرسم العراقية

تصنف أعمالها على أنها خارج النص، على حساب إيجاد البعد الذاتي بين الذات المتأرجحة والواقع وقدرتها على فهم وجودها، اشتغلت على شفافية اللون ووحـدة الخطوط، بخاصة في الموضوعات المتعلقة بالطبيعة وفق منظورها الداخلي، وابتعدت عن وحدة الموضوع في لوحاتها التي احتفت بمواضيع متعددة، سيطرت عليها شفافية اللون، ما يدل على

تجانس الألوان مع بعضها، ما يشير إلى ذات مزاجية.

جيهان عبد الرحمن النحاتة السورية

بحالة من التماهي اللامرئي بينها وبين أدواتها، تقدم جيهان عبدالرحمن العمل النحتي من دون انتماء إلى أي مدرسة فنية في النحت، بالرغم من أنها قدمت أعمالا واقعية وتعبيرية، ولكنها تتملص من فكرة الانتماء إلى تلك المدارس، فهي تعتبر أن ذات الفنان مدرسته التي يجب أن ينتمي إليها، فتقول "لم أخجل يوما من كوني امرأة، بل كنت على الدوام شديدة التعلق بفضيلة جنسي"، ولكن ما يحزنها، تلك النظرة للمرأة في مجتمعاتنا، والتي استطاعت عبدالرحمن التعبير عنها بدقة عبر الأعمال النحتية التي جسدت حالات وانفعالات المرأة بكل تفاصيلها الدقيقة والمحرجة إن صح التعبير، لمجتمع ما يزال ينظر للمرأة على أنها عورة.

عفاف عرفات الفلسطينية

لم تبتعد كثيرا عن مثيلاتها من الفنانات التشكيليات العربيات، فقد اعتبرت على الدوام بأن هوية الإنسان العربي تتوضح معالمها في التراث والحضارة، وذلك عبر لوحاتها التي رسمت فيها بلدتها نابلس، والأزقة الضيقة للحارات الشعبية، والطبيعة التي وجدت فيها ملاذها الآمن من حالة الحرب التي لم تنته حتى الآن.

أما فيما يخص المرأة، فهي لم تتجاوز المحظور والمكبوت والمسكوت عنه، بالرغم من أنها تنتمي إلى بلد الثورة. ربما كان لعملها الرسمي علاقة بذلك، بل جسدت صورة المرأة المتعافية والهادئة من دون صراخ، بالألوان أو بالإيحاء.



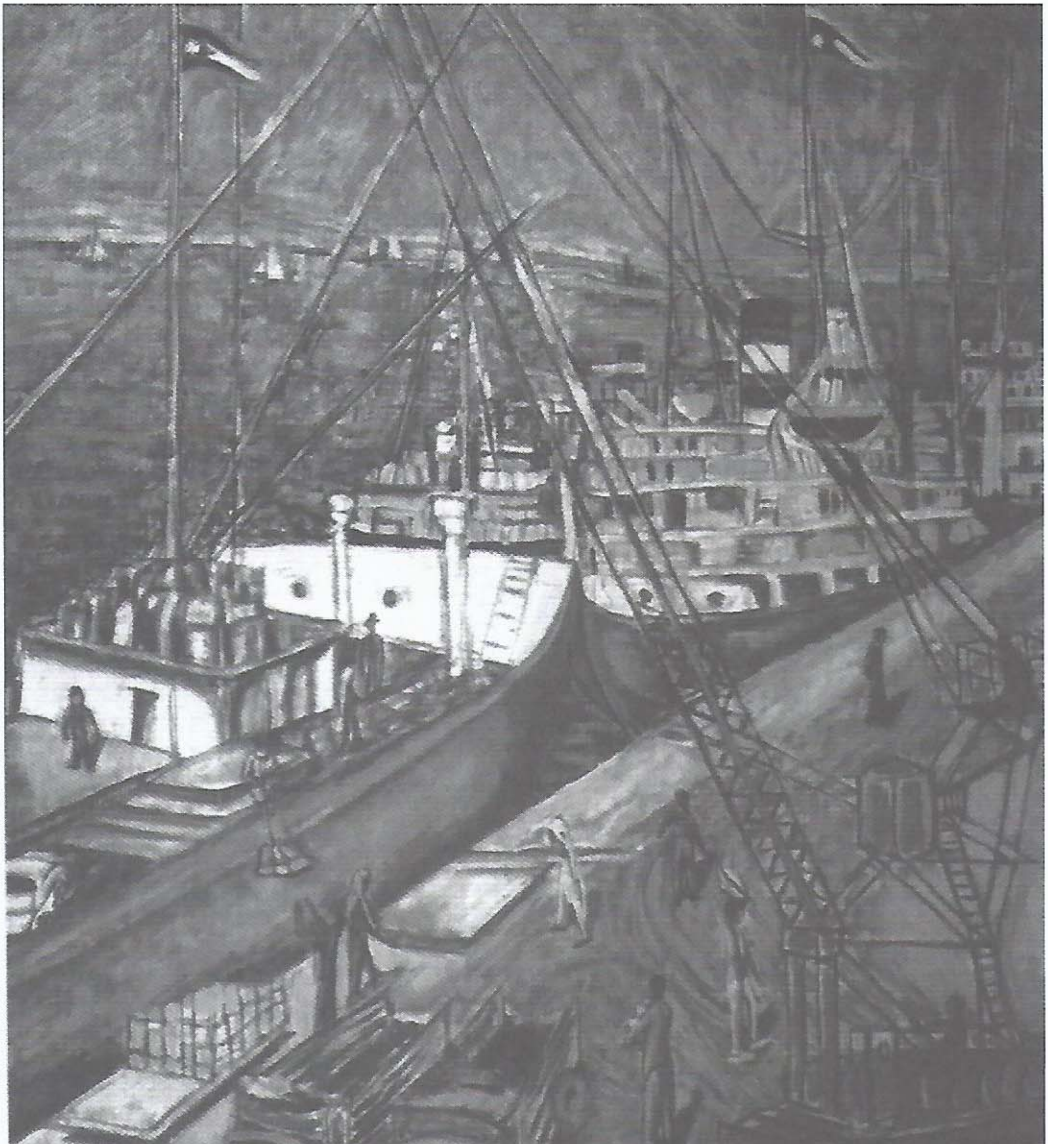
لوحة للفنانة المغربية الشعيبية طلال

هالة الفيصل السورية

بإتقانها عدة لغات هل تمكنت من إتقان لغة الجسد؟

الفنانة السورية المتمردة، وفق أعراف وقوانين المجتمع السوري خصوصا والعربي عموما، تتخذ من الجسد أداتها في التعبير عن سخطها من الأعراف، ورسمها للجسد يأتي كنوع من الاحتجاج على أن كبتنا لماهية أجسادنا، ولد أمراضا نفسية، فتقول "أنا أتنفس ذلك من خلال عرضه في لوحة تشكيلية"، بحيث أن العري في لوحاتها يظهر بتجل واضح، ما أثار حفيظة النقاد تارة وتارة أخرى أكسبها شهرة واسعة.

هالة الفيصل اتخذت من المرأة موضوعا متكاملا في مسيرتها الفنية، إذ أنها لم تقف عند عرض صورتها



لوحة للفنانة الفلسطينية عفاف عرفات

عارية، بل أضافت بعض الرموز وأشكال الحيوانات، وبعودة منها إلى أن ما آمنت به وثارت عبره على مجتمعها وفق ما ذكرته، هو أنها تعاملت مع جسد المرأة بآلية مكنتها من تحويلها إلى أسطورة عبر مزيج الروحانيات والألوان الجدارية، لتكون أقرب للإنسان القديم العاري، عندما لم يكن العيب والعورة والشرف في جسد المرأة.

شروق أمين الكويتية

حاولت الفنانة شروق أمين في اللوحة، العمل على الجسد والأيروتيك والأقطاب الحياتية، بتهجم صارخ على عالم الرجال السري، المرتبك وفق رؤيتها بين التقاليد والرغبة، واشتغلت على المفاهيم المجتمعية لتفكيك البنية السرية للمجتمع الذكوري، كدراسة لمجتمع الرجل الشرقي.

أكثر من رأي

يحتفي الفن التشكيلي النسوي بالأنثى وبذاتها، ومجمله يحمل موضوع الموروث والمرأة والأعراف الاجتماعية، برؤى مختلفة أو متباينة بعض الشيء، لتقول كلمتها وتترجم عوالمها وأحلامها.

اجتمعت معظم الفنانات التشكيليات على الأفكار ذاتها تقريبا، لاستحضار الأنثى القابعة في دواخلهن، فالمرأة المتجسدة في لوحاتهن، صورة للمرأة العربية أو للمرأة المنتظرة التي يجب أن تعبر عن ذاتها كائنا شريكا في الحياة مع الرجل، ونهوضا بوجه الموروث والأفكار القائلة بدونية المرأة.

فقد رسمن المرأة (الأم - الأخت - الصديقة) خلال معاناة امتدت عبر الزمن، بلوحات تجسد (الأنثى الحلم - الأرض - دورة الحياة) وغيرها من عناوين، ما يدل على عمل فني يشيد للحياة، من أجل غد أفضل للبشرية وبانحياز فطري نحو الإنسان الباني للحياة.

وبالرغم من ذلك، ظلت الكثير من الفنانات أسيرات الموروث الشعبي وحكايات الجدة، استسلاما منهن ورضا بكينونتهن المصار إليها عبر الزمن، ما يحيلنا إلى أن المـرأة، الأقـدر على رصـد عوالمها وتسجيل الموروث.

لكن المفارقة أن اللوحات العالمية للمرأة كانت بريشة فنانين رجال ومن دون تشويه، وبلمسات جمالية تظهر الفكرة فيها عبر التفاصيل ككل، أو عن طريق العين أو الفم، وربما لهذا الأمر كل العلاقة بمستوى وعي المجتمعات.

وبالمجمل، بإمكاننا القول إن المرأة في سنواتها الأخيرة وقبلها، احتلت مكانة كبيرة في مسيرة الفن، ما أعطى دفعا كبيرا لارتقاء الحركة التشكيلية.

يحقق دعم الحركة الفنية النسوية نتائج مهمة جدا، فهو يسهم بخلق حالة فنية ومساهمة أنثوية، ترفد الحركة التشكيلية بشكل عام، لأن المرأة هي الحامل لمشعل الحضارة والهم الوطني الذي تجلى في لوحات معظمهن.

المراجع

- تاريخ الفنون التشكيلية العربية – شوكت الربيعي.
- قراءة في اللوحة في الفن الحديث – فاروق البستوني.
- الفن التشكيلي العربي- د. بهنسي.
- مجلة الموقف الأدبي- أعداد قديمة.
- آفـاق ومرايا- مقالات في الفن التشكيلي- رافع الناصري.

أمــا بعــد

تداعيات لحظة فارقة



غازي الذيبة
شاعر وكاتب أردني

الأمة، كل الأمة، تعيش اليوم لحظة فارقة. قد يبدو لها شبيها في التاريخ، يمتد إلى حقب الاحتلال الصليبي، وقبل ظهور الإسلام، إذ تشظت زواياها، وتمزقت قبائلها، وتفرقت جموعها، وداست سنابك الغزاة أرضها.

هي لحظة، تجتمع فيها كل الأمـة، تحت سطوة الخوف مما ينتظرها، وترقُّبه، ولن تجد مفرا من أن تدافع عن نفسها حتى وهي تستلب من أجمل ما أنجزته للبشرية: الحضارة العربية الإسلامية.

تلك الحضارة التي رافق صعودها، صعود ثقافي استثنائي، يعترف المـؤرخـون الموضوعيون بأنه كان عصرا فريدا بمنجزاته السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

غير أن الملمح الثقافي لتلك الحضارة كان الأبرز، بقوة معطياته، ونفاذ رؤى صائغيه، وقدرته المبهرة على إعادة إنتاج الأمة في بوتقة الإسلام، وترصيعها بفضاء جغرافي، ما يزال أثرها واضحا فيه، ومنحوتا بقوة هائلة، لم يمحها تعاقب الأزمنة وتغير الأحوال.

هذا وذاك، يعيدنا إلى سؤال الثقافة وهي تصوغ الحاضر، وتعد للمستقبل، السؤال الذي تلتئم فيه رؤى الأمة، بكامل تنوعها وجغرافياتها المديدة، وتوقها العالي لاستعادة توهجها.

سؤال، يمتد عبر ألف وأربعمائة عام مضت، يحتمي بفيض قدرتنا على أن نكون نحن، لا سوانا، وأن نعيد الانسجام مع معنى الوجود، ونفكك هذا المعنى، لنكون نحن صورته ومؤداه وجدواه التي تنقلنا من أمة أضحت أمما، تنقل عن غيرها إلى أمة تصنع حاضرا مختلفا، نقيا، يعيد ترتيب هذه الأمم المزق لتكون هي ذاتها أمة واحدة.

صحيح أن الحضارات كالبشر لها عمر افتراضي، ينتهي بانتهاء حاجة البشرية لمؤداها، لكن الحضارات الحية، تبقى متوقدة وإن خفت الضوء فيها قليلا، لأنها تتأسس على خصوصية وروح من يصوغونها.

ليس مديحا للماضي، ولكنه استحضار للحظة نحن أحوج ما فيها إلى أن نخرج من الإقواء إلى القوة، ومن التشرذم والتفرق إلى ما يجمعنا، ولن يتأتى ذلك بغير الالتمام على قوة الثقافي في حواضرنا، وكيف يمكنه أن يشكل وجداننا، لنتمكن تاليا من أن نمد هذا المتشكل بفرادتنا ونعمل على أن يكون منجزه صالحا للبقاء، ومعبرا عن كينوناتنا التي نهشتها العصبية والطائفية والجهالة والتردي والاستقواء.